

جبران خليل جبران

في دراسة تحليلية - تركيبية لأدبه ورسمه وشخصيته

غازي فؤاد براكس

دار الكتاب اللبناني
بيروت

غازي فؤاد براكس
دكتور في الآداب

جبران خليل جبران

في دراسة تحليلية - تركيبية لأدبه ورسمه وشخصيته

دار الكتاب اللبناني
تلفون ٢٢٧٥٢٢ – ٢٥٤٠٥٤ - برقيًا: كتالبان
بيروت - لبنان - ص.ب ٣١٧٦١

دار الكتاب اللبناني
برقيا: كتالبان - بيروت
ص.ب: ٢١٧٦
بيروت - لبنان

صدرت هذه الطبعة الجديدة المنقحة
بمناسبة
الاحتفالات بسنة جبران العالمية
الموافقة لمرور
نصف قرن على وفاته
١٠ نيسان ١٩٨١

اهداء

إلى الروح النقية البهية الرائعة في سماء النعم
حيث لا ظلم ولا اظلام، ولا تراب ولا ألم!
الى النفثة الالهية التي حطمت قيود اللحم والدم
لتحيا خارج الزمان والمكان، خارج العدم!

الى العروس النورانية المتوهجة كألف شمس!
الطاوية في صدرها اليوم والغد والأمس!
المنزهة عن شهوة العين والفم واللمس!
من لا سبيل الى الاقتران بها إلا سبيل الرمس!

الى السيالات الروحية التي نفخت نسم التحرر في ملايين النفوس،
وسكبت حب الجمال وجمال المحبة في أعاجيب الكؤوس!

الى القوة العلوية التي هبطت مما وراء المجرات
لتتجلى في « داهش الناس » رجل الله والمعجزات
فتخاطبني وتباركني وتبث في زخم الحياة!

إلى الروح التي أوحت «رسالة الضباب» «١»
تنذر العالم فيها بالخراب واليباب
إذا لم يرعوِ عن غيّه ويلتزم الصواب!

إلى الأم الروحية المولودة في الأزل والكائنة إلى الأبد
التي طالما حنّ «فتى الأرز» إليها وهو في ظلمة الجسد

إلى روح جبران
نابغة لبنان.

غازي براكس

«١» انظر في «ملحق» البحث «دراسة جبران النفسية على ضوء المبادئ الراهشية».

محتويات الكتاب

إيضاح وشكر

ثماني سنوات استغرقَتْ رحلتي في العالم الجبراني. في أربعٍ تعرَّفتُ معالمه، وارتَدْتُ جِواءه، وسبرتُ أغـواره، وفَضَضْتُ أسراره، وفي أربعٍ أخرى نَسّقتُ الجنَى وعرضتُه على المتذوّقين العارفين يختبرون طعْمَه فأكيَّفَه، وينقدون شكلَه فأعدِّلَه، حتى أصبح الحصيد، بعد الجُهد المديد، خبزاً ناضجاً مُستَجَدّ اللون، سَيِّغَ المذاق، فقدّمتُه، فخوراً، على مائدة المعرفة، وفي ذلك بعض عزائي.

وعدتُ من رحلتي ببضع غنائم: اكتشفتُ نوعاً جديداً من السّفَر، عَبْرَ الكلمات والرسوم، يُجاوِز إبصارَ العين ووعيَ الفنّان نفسَه ليَغُلّ في مَتاهات العقل الباطن ورموزه؛ وخَبَرْتُ شكلاً جديداً من الحياة، إذْ عايَشْتُ جبران مُعايشَةً استبطانيّة حتى كأنّه تَلَبّس بي، فوجدتُني، في نهاية المطاف، أؤمن بما يؤمن، وأنظرُ إلى الكون مَرْئيّه وغير مَرْئيّه كما ينظر، وأعاني من قيود التراب ما كان يُعاني، فأتوق إلى الموت توقي إلى مليكٍ حبيب؛ وخضتُ مُعتَرَكَ علم النفس، فروّضتُ صعبه، وقرّبتُ بُعدَه، ووقفتُ على تفرّعاته وتناقضاته، حتى عدتُ وفي جعبتي كتابٌ مستقلّ هو «مدخل إلى سيكولوجيا الفنّ».

وكان عليّ ، وقد اتّخذتُ أدبَ جبران ورسمَه مادّةً لدرسي ومُنطَلقاً لبحثي ، أن أحيط بالمخطوطات والرسوم في مُتْحَفِه ، فمدَّ يدَ المساعدة لي الصديق الحميد الأديب حبيب مسعود إذْ كان إرْثُ جبران الفنّي في عُهدته ، فالتقطتُ نحو مئة وعشرين صورة لرسومه ومخطوطاته ، غير أنّ بعضها لم يُحَالفْه النجاح ؛ فراجعتُ القيّمين على المُتْحف بعده ، لإعادة تصويره ، لكنّهم أصرّوا على الرفض بحجّة اتّخاذ قرارٍ في ذلك ، ولم يَلْوِهم عن موقفهم كونُ الغاية إنشاءَ دراسة تُسهم في جلاء الغوامض وتَقَدُّم العلم وإذاعة المجد الفنّي اللبناني ، فاضُطرِرتُ ، إذ ذاك ، آسفاً معتذراً ، إلى إثبات الصور كما هي .

ولا يسعُني إلاّ توجيه الشكر العميم إلى الدكتور جبّور عبد النور الذي رَوَّضَ جموحَ قلمي بحِلْمه وعلمه ، وطبّعَني على منهجيّته ، وأكسبني النظرةَ العَدلَ في الأمور وسلامةَ التحرّي لدقائق اللغة وصحّة الوقائع ، ورافقَني مرافقة الدليل الخبير الأمين في الطريق الوَعْث الطويل ، حتى عجبتُ من طول أناته وجليل علمه وحميد صفاته . كذلك أُوجّه شكري الجزيل إلى كلّ من أنار لي مضاءةً أو أسدى عوناً ، وأخصُّ بالذكر الدكتور ميشال ألار رئيس معهد الآداب الشرقيّة والدكتور سعيد البستاني أستاذ الأدب العربيّ في الجامعة اللبنانية ، والدكتور سهيل بشروئي رئيس دائرة اللغة الإنكليزية وآدابها في الجامعة الأميركية ، والدكتور منير شمعون رئيس قسم علم النفس في المعهد الفرنسي العالي للآداب في بيروت .

أخيراً ، تسهيلاً للتنسيق الزمنيّ ، ألْفتُ نظر القارئ الكريم إلى أنّني أدرجتُ في نهاية قسم الفهارس لوحةً بيانيّة لأهمّ الوقائع في حياة جبران ، راجياً العودة اليها كلّما اقتضى الأمر .

غازي براكس

توطئة

مُبرِّر الدراسة :

ما برح جبران أحد أقطاب الجاذبيّة في اهتمامات الأدب العربي الحديث [1] ، وما زالت دائرة قرّائه ، في العربيّة والإنكليزية ، تزداد اندياحاً [2] . وفضلا عمّا حقّقه إنتاجُه من حضور دائم ، صريح أو خفيّ ، في النشاط الأدبيّ المعاصر ، فإنّ شخصيته الفذّة نفسها غدَتْ مثارَ اهتمام جديد ، إثْرَ اكتشاف مُذكّرات ماري هاسكل (١٨٧٣ – ١٩٦٤) ومجموعة الرسائل الضخمة التي تبادلاها [3] . هذا التصاعد الجبرانيّ دعانا إلى الاضطلاع بدراسة مُميّزة تُتَمّمُ ما وضعه السابقون .

ما كُتِبَ في جبران تتوزّعه ثلاثةُ أنواع : نوعٌ تختلط فيه الحقائق

(١) يشهد على ذلك مهرجان جبران العالمي الذي أقيم في بيروت من ٢٣ – ٣٠ أيار ١٩٧٠ . فقد أسهم في إلقاء محاضراته نخبة من أدباء العالم ، وصدرت ، بمناسبته ، عدة مصنفات حول جبران .

(٢) تجاوز مبيع « النبي » ، في طبعته الأميركية ، ربع مليون نسخة سنوياً ، منذ ١٩٦٥ ؛ علماً بأن ما بيع من نسخه ، منذ صدوره ، تعدى المليونين (Time, 13 August, 1965) .

(٣) أودعت هذه المذكرات والرسائل مكتبة جامعة نورث كارولينا في أمريكا . ويرد فضل كشفها لقراء العربية إلى توفيق صايغ ، عام ١٩٦٦ .

بالأوهام ، وينساق صاحبهُ في أسلوبٍ روائيّ ، فإمّا أن يجمح به انفعالُ المناصرة والإيمان حتّى التخيُّل المحموم والتصديق الأعمى ، كما الحال في مصنّف برباره يانغ [١] ؛ وإمّا أن يستهويه عرضُ الذات ، فيصبح الراوي بطل الرواية ، وكأنّ المنافسة استغوته فاستبدّ به نَزْوٌ خفيٌ إلى فضح المثالب متنكّراً بالحرص على الواقع ، وحدّثته رغبةٌ مستورة في رفع الهالة عن رأس جبران ليُحيط بها رأسه ، كما الحال في كتاب ميخائيل نعيمه ، حسبما ذهب نقّاده [٢] ؛ وإمّا أن يتسربل صاحبُه بالرصانة ، مدافعاً عن الفضيلة ، فاذا تحت ثوبه ميلٌ للتجنّي على صاحب « النبيّ » بهتْك الكرامة الروحيّة التي جلّلتْ شخصه ، وقذفه بفساد النيّة لتهديم الأخلاق والأديان ، كما الحال في محاولات أمين خالد [٣] . ونوع ثانٍ يحاول التوفيق بين النقيضين وتحاشي أخطاء الطرفين ، فينجح تارةً ، ويفشلُ طوراً ، لعدم التزام التحرّي الدقيق ، ولانزلاقه ،

---

(١) BARBARA YOUNG, This man from Lebanon : A study of Kahlil Gibran, New York, A.A. Knopf, 1945.

راجع في نقد مصنف يانغ : K. HAWI, K. Gibran, p. 77-80 وكذلك : انطون كرم – محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ٦

(٢) جبران خليل جبران : حياته ، موته ، أدبه ، فنه ، بيروت ، دار صادر ودار بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٣٤ . حملة النقاد على نعيمه كانت شديدة ، ويمكن تبين بعض معالمها في المصادر الآتية : توفيق صايغ – أضواء جديدة على جبران ، ص ١٣ و ٢٤ – ٢٧ ؛ وحول علاقة جبران بنعيمه ص ١٩٠ – ١٩١ ؛ فليكس فارس – رسالة المنبر إلى الشرق العربي (١٠ يناير ١٩٣٦) ص ١٥٣ – ٢٢٥ ؛ عيسى الناعوري – مجلة الرسالة (جونيه) ٣/٤ ص ٦٢ – ٦٣ ؛ الحكمة ٦/٤ ص ٣٣ – ٣٤ ؛ الأديب ١٥/١٠ ص ١٢ و ١٥ ؛ خليل هنداوي – مجلة الرسالة (مصر) ، ١٩٣٥ ، ص ٤٣٨ ، ٤٧٩ ، ٥٥٩ ، ٥٦٩ ؛ حسن كامل الصيرفي – المقتطف ج ٨٦ ، عدد ٢ ، ص ٢٤٢ ؛ ايليا ابو ماضي – السمير ١٩٣٥ ، عدد ١٨ ، ص ١٨ – ٢١ ؛ عبد المسيح حداد – العصبة الأندلسية ١٩٤٨ ، عدد ٩ ، ص ٤٤٣ ؛ شكر الله الجر – الاندلس الجديدة ١٩٣٥ ، شباط ، ص ٢٨ ؛ انطون كرم – محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ٦ – ٧ ؛ طنسي زكا – بين نعيمة وجبران ، وخاصة الفصل الثالث ، ص ١٤١ – ٢١١ ؛ كمدي فرهود كمدي – ميخائيل نعيمه بين قارئيه وعارفيه ، ص ١٥٣–١٨٣ ؛ K. HAWI, K. Gibran, p. 73-77 .

(٣) محاولاتٌ في درس جبران ، بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٣٣ .

أحياناً ، في ما زلّ به المختصمون ، ومثاله مُصَنّف جميل جبر [١] ، وكتابات أنّي أوتو[٢] ، ومُؤلّف عدنان سكيك [٣] . ونوعٌ ثالث استقام فيه التحقيق ، واعتدل البحث متّبعاً منهجيةً علميّة ، فقلّ الخطأ ، ونَدَرَ الشّطَط ، كما الحال في دراسة خليل حاوي [٤] ، ومباحث أنطون كرم [٥] ، وكتاب روز غريّب [٦] . ولا نجد لزاماً علينا أن نفصّل النقد لهذه المؤلّفات الرئيسة او لسائر ما كُتِب في جبران [٧] ، فذلك لا ينفع دراستنا ، ويتيه عن غرضها ؛ فجلُّ مُستفادنا منها بعضٌ من وقائع الحياة المُحَقّقة نُلمع اليه حيثُما يجب .

والأبحاثُ التي تناولت أدب جبران كادت تستنفد ، في مجموعها ، استعراض معانيه الظاهرة وقيمه الإصلاحية وصيغه الفنيّة ، وتحليلَ عوامله التاريخية والاجتماعيّة والثقافيّة ؛ لكنّها لم تبلغ الغاية في فضّ لغز شخصيّته وتحليل تطوّراتها ، وتعليل متناقضاتها ، واقتحام هيكل الأسرار في أدبه وخاصّة في فنّه ؛ ذلك بأنّ الدارسين لم يُفيدوا من المكاسب التي حقّقتها الأبحاثُ الأدبيّة

---

(١) جبران : سيرته ، أدبه ، فلسفته ورسمه ، بيروت ، دار الريحاني ، ١٩٥٨ .

(٢) ANNIE SALEM OTTO, The Parables of K. Gibran, N.Y., The Cit. Press, 1963 — The Art of K. Gibran, Port Arthur, Texas, Hinds Printing Co. 1965.

(٣) النزعة الانسانية عند جبران ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ . وهذا المصنف رسالة جامعية ، لكن صاحبه ، على محاولته أن يلتزم فيه نهجاً علمياً ، لم يستفد من الابحاث الرصينة الأخيرة التي وضعت في جبران ، قبله ، وخصوصاً الرسائل المتبادلة بين جبران وهاسكل .

(٤) KHALIL S. HAWI, Kahlil Gibran, His Background, Character and Works, Beirut, A.U.B., 1963.

(٥) محاضرات في جبران خليل جبران : سيرته وتكوينه الثقافي ، مؤلفاته العربية ، القاهرة ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦٤ .

(٦) جبران في آثاره الكتابية ، بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٦٩ .

(٧) انظر ثبتاً بهذه الدراسات في « جبران خليل جبران : مختارات ودراسات » لسهيل بشروئي ، ص ١٢٩ — ١٤٨ من القسم العربي ؛ وص ١٦٢ — ١٦٥ من القسم الانكليزي .

في سيكولوجيا الفنّ (١) ، فظلّ الجمُ من آرائهم وتخميناتهم حول سلوكه وإبداعه الفنّي على عجز أو تباين أو تضارب . وهذا يرسم الخطّ المميز بيننا وبين السابقين ؛ فقد اختطّوا لهم نهجاً نقدياً أدبياً تاريخياً ، والتزمنا نهجاً يستفيد من نتائج الأبحاث النفسيّة . ولسنا ندّعي أننا نُقدّم دراسة سيكولوجيّة بالمعنى العياديّ ، فذلك يخرج عن اختصاصنا ، إنّما هي محاولة تعليليّة تأويليّة لإضاءة ما كان مُعتِماً في فهم أدب جبران ورسمه وشخصيّته .

إنّ دراسة الأدب والفنّ على ضوء علم النفس أصبحت منهجاً مألوفاً لدى الباحثين الغربيين ، وبدأت تشقّ طريقها في المباحث النفسيّة العربيّة ؛ فلسنا أوّل من يقوم بها . فقد وُضِعَتْ في الغرب عشرات الدراسات السيكولوجية المعتمدة شتّى المذاهب النفسيّة ، ولا سيّما منحى التحليل النفساني الذي وضع أسُسَه سيغموند فرويد (١٨٥٦ – ١٩٣٩) ومنحى علم النفس التحليلي الـــذي أرسى قواعده كارل يونغ (١٨٧٥ – ١٩٦١) . (٢) أمّا في اللغة العربية فقد

(١) باستثناء محاولة فلسفية وجيزة لغسان خالد نشرت في مجلة « القضايا المعاصرة » ، بيروت ، ج ٤ ، م ١ ، تموز ١٩٧٠ . وقد اطلعنا ، مؤخراً ، وبعد إنجاز دراستنا ، على رسالة مضروبة على الآلة الكاتبة قدمتها الآنسة ناهدة الطويل إلى قسم علم النفس في الجامعة اللبنانية بعنوان « شخصية جبران خليل جبران – دراسة نفسانية » ؛ فاذا بها لا تتعدى المئة صفحة ، وتقتصر على دراسة شخصية جبران دون أدبه ورسمه ، ويطغى عليها التحليل الفرويدي . وقد سبق للآنسة المذكورة ان اتصلت بنا قبل إعداد رسالتها فأطلعناها على بعض أفكارنا .

(٢) من المناحي السيكولوجية المطبقة على دراسات الفن ، يجدر بالذكر ، أيضاً : المنحى الاستبطاني وزعماؤه فيشر (١٨٠٧ – ١٨٨٧) ، وليبس (١٨٥١ – ١٩١٤)، وفولكلت (١٨٨٤ – ١٩٣٠) ، وغروس (١٨٦١ – ١٩٤٦) ، وموبمان (١٨٦٢ – ١٩١٥) ، وشيلر (١٨٧٤ – ١٩٢٨) ، وباش ((١٨٦٣ – ١٩٤٤) ؛ والمنحى التجريبي ورائده فخنر (١٨٠١ – ١٨٨٧) ، وڤونت ؛ والمنحى الفينومينولوجي وأعلامه غايغر (١٨٨٠ – ١٩٣٨) وهارتمان (١٨٨٢ – ١٩٥٠) ، ودوفرن ؛ ومنحى النقد التحليلي النفسي الذي وضع أسسه باشلار . ومن أراد التعمق في هذه المناحي فليراجع المصادر الآتية :

F.T. VISCHER, Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen; TH. LIPPS, Aesthetik, Psychologie des Schönen und der Kunst; J. VOLKELT, System der Aesthetik; K. GROOS, Der aesthetische Genuss; — Beiträge zur Aesthe-

سبقتنا عدّةُ محاولات . ولعلّ الفضل الأوّل في إبراز الاتّصال الوثيق بين الأدب وعلم النفس ، بصورة واضحة ، يعود إلى أمين الخولي في مقالتيه حول «البلاغة وعلم النفس » (١٩٣٩) [١]، و « علم النفس الأدبي » (١٩٤٥) [٢] . وبعده أصدر محمّد خلف الله أحمد كتابه « من الوجهة النفسيّة في دراسة الأدب ونقده» (١٩٤٧) الذي يُعَدّ أوّل محاولة عربيّة لدرس الصلة بين الأدب وعلم النفس على أسُسٍ موضوعيّة ؛ ثم أصدر حامد عبد القادر « دراسات في علم النفس الأدبيّ » (١٩٤٩) ؛ ومحمّد النويهي « ثقافة الناقد الأدبيّ» (١٩٤٩)، و « نفسيّة بشّار » (١٩٥١) ، و « نفسيّة أبي نواس » (١٩٥٣) ؛ كذلك أصدر مصطفى سويف « الأسُس النفسيّة للإبداع الفنيّ في الشعر خاصّة » (١٩٥١) ؛ وعزّ الدين اسماعيل « التفسير النفسيّ للأدب » (١٩٦٣) [٣] .

= tik; E. MEUMANN, Einführung in die Aesthetik der Gegenwart; — System der Aesthetik; MAX SCHELER, Wesen und Formen der Sympathie; V. BASCH, Essai critique sur l'esthétique de Kant; — La poétique de Schiller; — Titien; — Schumann; — Etudes d'esthétique dramatique. G FECHNER, Zur experimentale Aesthetik, t II; W. WUNDT, Grundzüge der physiologischen Psychologie. M. GEIGER, Ueber das Wesen und die Bedeutung der Einfühlung; — Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses; — Zugänge zur Aesthetik; N. HARTMANN, Zur Grundlegung der Ontologie; — Der Aufbau der realen Welt; — Aesthetik; M. DUFRENNE, Phénoménologie de l'expérience esthétique, I : l'objet esthétique, II : la perception esthétique. G. BACHELARD, Formation de l'esprit scientifique; — Lautréamont; — La Psychanalyse du feu; — L'eau et les rêves; — L'air et les songes; — La terre et les rêveries de la volonté; — La terre et les rêveries du repos; — La poétique de l'espace; — La poétique de la rêverie; — La flamme d'une chandelle.

(١) مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، م ٤ ج ٢ ، ص ١٣٥ — ١٦٨ .

(٢) مجلة علم النفس ، م ١ ، ص ٣٦ — ٥١ .

(٣) لعل أولى الاشارات النفسية في الدراسة العربية وردت في أبحاث طه حسين سنة ١٩١٤ حول « حياة الآداب » (الجريدة – يناير ١٥ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢٦ ، ٢٩ ؛ وفبراير ٣ ، ٧ ، ٢٨ ؛ ومارس ٨) . وتلتها مباحث مبكرة لعباس محمود العقاد حول ابن الرومي وأبي نواس . لكن هذه المحاولات لم تكن قد ظهرت فيها أية معالم نهج نفسي معين ، باستثناء دراسة « أبي نواس » التي حللت فيها شخصية الشاعر على ضوء « نرجسية » شاذة .

فالصنيع الفنّي، على كونه عمليّة إبداعيّة قائمة بذاتها تضبطُها قوانين فنيّة مستقلّة ، يبقى على صلة وثيقة بقوى الفنّان الواعية واللاواعية ، من حيث إنّه نشاطٌ إنسانيٌّ راقٍ ينجم عن عوامل نفسيّة ، وتشدُّه إلى صاحبه الأواصرُ عينُها التي تشدُّ الولدَ إلى أمّه ، إذْ هو في باطن مُبدعه يُصوَّر ، وفيه ينبت وينضج . وإنّها لحقيقةٌ ثابتة وعاها الفنّان أم جهلها [1] . كذلك لا بُدَّ للصنيع الفنيّ من أن يُزاوجَ وجهَه الاجتماعيّ وجهٌ سيكولوجيّ شخصيّ بصورة دائمة . فالى جنب «علم الاجتماع الإستطيقي» قدَّم شارل لالو «السيكولوجيا الاستطيقيّة » ؛ يشهد على ذلك نسَقٌ طويلٌ من الدراسات النفسيّة حول مفهومه الحيويّ للفنّ [2] . ولَئِنْ كانت شخصيّة الفنّان أشبه بالنافذة يُطلُّ منها على منظر الفنّ ، أفيمكن تجاهلُ تأثير وضع النافذة واتّجاهها ومدى ضيقها او اتساعها على الرؤية نفسها ! والفنّان الحقّ ، إن اختار أشياءَه من العالم ، فما انغلَق على أناه، فلِمَ آثَرَ شيئاً دون آخر ؟واذا كانت الموضوعات والأشكال مفروضة عليه أكثر ممّا هي معروضة لانتقائه، أفليس للتجارب الفكريّة والوجدانيّة وللحركات الخياليّة أبعادٌ وجذورٌ مختلفة اختلاف أصحابها ؟ وقدرةُ التلقُّط عينها ألا تحمل معياراًولوناً ذاتيَّين ؟ وإنْ كانت مهمّة الفنّان ابتكارَ عالمٍ خياليّ، فما علّةُ تبايُن مباني هذا العالم ، حتّى في البيئة الواحدة والعصر الواحد والثقافة الواحدة ، إذْ فيها المُعافى والسقيم ، والمُعَقّد والبسيط ، والآمِن والمضطرب ! فالفنُّ الذي يبدو الأبعد عن الذاتيّة ، في ظاهره ، يبقى متّسماً بطابع شخصيّ .وليست الذات السطحيّة وحدها هي ما يُفصح الفنّان عنه؛ فالصنيع الفنيّ يُعبّر ، بالدرجة الأولى ، عن الأنا الخفيّ العميق ، الأنا اللاشعوريّ ، المُتَكَوِّن من مجموعة دوافع وصُوَر

---

(١) C.G. JUNG, Problèmes de l'âme moderne, p. 345; l'âme et la vie, p. 273.

(٢) CH. LALO, L'expression de la vie dans l'art, 1933; — L'art loin de la vie, 1939; — L'art près de la vie, 1942; — Les grandes évasions esthétiques, 1947; — L'économie des passions, 1947.

وقوى مُعتمة تتفلّتُ منّا وتقودنا بغير وعينا . وليس نادراً أن يشعر الأديب أو الفنّان أنّه بقدر ما يخلقُ صنيعه يكتشفُ نفسه ؛ فكأنه ينتزع ، شيئاً فشيئاً إلى ضوء النهار ، نُتَفاً من ذاته المجهولة [1] .

سيكولوجيا الفنّ وصِلَةُ دراستنا بها :

إن تكنْ هذه الدراسة تمتُّ إلى الأبحاث الأدبيّة بوشائج ، منها العناية بتقصّي سيرة الأديب واستكشاف معاني أدبه وتحليلها ، فهي تتعدّاها لتُوثّق بعض صِلاتها بسيكولوجيا الفنّ إذْ تُعنى بدرس الظاهرات النفسيّة الشعوريّة واللاشعوريّة المتعلّقة بابداع الصنيع الفنّي وبحياة صاحبه . وسيكولوجيا الفنّ تتميّز عن « علم الجمال » او « الإستطيقا » بمعناها الحصريّ والتي غرضها الأحكام القِيْميّة لدى تطبيقها على التمييز بين القبح والجمال [2] . ففي حين أنّ دراسة الفنّ السيكولوجيّة تتناول الكيانات النفسيّة ، لا يُعنى « علم الجمال » بالمتذوّق وبالفنّان وآثاره إلاّ كمصدر للتقويم أو كموضوع له. فالإستطيقا بهذا المعنى المحدود هي « علم معياري » قد يُعَدّ ثالث المنطق والخُلُقيّات في الثالوث الذي غرَضُ أحكامه الحقّ والخير والجمال، كما تتميّز عن «فلسفة الفنّ» بأنّ هذه الأخيرة تعني «كلّ تأمّل فلسفيّ في الفنّ» وبالتالي تدع موضوع تأمّلاتها بكيانه الراهن وخصوصاً بأسُسِه السيكولوجيّة ، دون متناولها المباشر . ففلسفة الفنّ ، بهذا المعنى ، هي « فلسفة خاصّة » ، مثل فلسفة التاريخ او فلسفة الدين اللتين لا تتحدثان عن التاريخ الفرديّ او الدين الشخصي إلاّ عَرَضاً ، في حين أنّ سيكولوجيا الفنّ تتمركز في الذاتيّ والعَيْنيّ الحيّ [3] .

---

(١) J. BERTHELEMY, Traité d'Esthétique (1re partie : Psychologie de l'art), p. 60.

(٢) A. LALANDE, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, art Esthétique, p. 302.

(٣) J. - P. WEBER, La Psychologie de l'Art, p. 1-2.

كذلك تتميّز عن « علم الفنّ » الذي ينطوي على عرض القواعد الأساسيّة للإنتاج الفنيّ المتغيِّرة بتغيّر العصور والحضارات ، او على مباحث نظريّة هي للفنّ بمثابة المساحة للهندسة ، والطبّ للفيزيولوجيا ، وعمل المهندس للفيزياء والكيمياء [١] . وفي الحالتين بامكان علم الفنّ أن يُهمل شخص الفنّان او المتذوّق ، في حين أن استجابات الأخيرين هي ما يعني سيكولوجيا الفنّ بالدرجة الأولى [٢] . وتتميّز ، أخيراً ، عن « الدراسة النقديّة » التي تعتمد ، في فحصها الآثار الفنيّة ، مبادىء موضوعيّة أو ذاتيّة مستمدّة من مذهب استطيقيّ معيّن [٣] .

وإذا تعذّر دمجُ سيكولوجيا الفنّ كليّاً بأحد ضروب المباحث التي ذكرنا ، فهي تُطابق كُـــلّاً منها ، جزئيّاً ، بحيث يكفي أن نُغفل الكلام على الماهيّات وموضوعيّة القيَم حتّى تصبح الإستطيقا مندرجة في سيكولوجيا الفنّ . وحسبنا أن نُوجّه التفكير الفلسفيّ شطر التأمّل الباطنيّ أو الحدس حتّى تربط سيكولوجيا الفنّ وفلسفته وشائج وثيقة . ويكفي أّلا نُرسل النظر في تقنيّات الفنّ وطرائقه بمعزل عن استجابات المتذوّق ، وأن نسعى إلى كشف «السوائد» [٤]

---

(١) E. SOURIAU, L'Avenir de l'Esthétique, p. 74.

(٢) J. - P. WEBER, La Psychologie de l'Art, p. 2.

ممن ذهبوا إلى فصل « علم الفن العام » عن الاستطيقا الألماني أوتيتز EMILE UTITZ (١٨٨٣ – ١٩٥٦) الذي وضع مصنفاً بعنوان « أساس علم الفن العام » (١٩١٤ – ١٩٢٠) Grundlegung der allgemeine Kuntswissenschaft وفيه يبدي انه إلى جنب «الاستطيقا» التي تدرس طبيعة الوقائع وقيمتها ، ثمة مكان لعلم الفن الذي يتناول قوانين الفن ويساعدنا على تفهم الصنيع الفني من الناحية التاريخية والقيمية . وقد ذهب شبه هذا المذهب ورينغر WORRINGER (مولود سنة ١٨٨١) ودسوار MAX DESSOIR (١٨٦٧–١٩٤٧) الذي يرى ان علم الفن العام يدرس القيم الانسانية والدينية والوطنية والعيلية الكبرى التي في مهمة الفن الأساسية التعبير عنها .

(٣) J. - P. WEBER, La Psychologie de l'Art, p. 2.

(٤) ارتأينا وضع كلمة « سوائد » ترجمة لعبارة dominantes وهي مجموع الصفات والشروط العامة والشكلية التي يقتضيها صنيع فني ما ، ومن دونها لا يحقق وجوده ، وهي تختلف باختلاف الفنون (ibid., p. 102) .

الصريحة لمختلف الفنون ، على السطح وفي أعماق التأمل الاستطيقي ، حتى يغدو « علم الفنّ » فرعاً أو قطاعاً من سيكولوجيا الفنّ بل من التحليل النفسي للفنّ . وأخيراً إنّ الدراسة النقديّة ، من غير أن تختلط أيّ اختلاط بسيكولوجيا الفنّ ، ليست أقلّ تابعيّة لها ، لأنّ الناقد هو مُتَذوِق محترف منوط ، بصفته هذه ، بالدراسة السيكولوجية ، ومُسْهِم ، في الآن نفسه ، بابداعها ، وهكذا تقع سيكولوجيا الفنّ ، مع احتفاظها بكيانها وملامحها الخاصّة ، في خطٍّ نَسَقٍ من النظريّات والمناهج المعنيّة بالصنيع الفنّي . فهي أشبه بلوحةٍ دوّارة ينعكس عليها مجموع خطوط القوى التي تجتاز ميدان الفنون الجميلة ، ومن هنا خَطَرُ شأنها للفيلسوف والسيكولوجيّ والفنّان نفسه . (١)

على هذا الضوء، يُقتَضى إيضاحُ أنّ دراستنا لا تتّخذُ موضعها بين الدراسات السيكولوجية الصّرْف ، فهي دراسة أدبيّة ، أصلاً ، توكّأتْ على بعض المبادىء النفسيّة محاولةً فهم جبران على أضواء جديدة لم تُسلّطْ عليه من قبل . ولذلك فهي لا تلتزم مذهباً نفسيّاً مُعيّناً، سواء أكان منحى التحليل النفساني الفرويدي أو منحى علم النفس التحليـــلي اليونغي ، او سواهما من المناحي ؛ ذلك بأنّ غايتها ليست تبرير نظرة سيكولوجيّة ، او اختبار مدى نجاحها في التطبيق ، أو معالجة أمراض نفسيّة ، بل محاولة فهم ظاهرات تخلّلتْ إنتاج جبران وسلوكه وبقيت مستغلقة في الدراسات الأدبيّة النقديّة العاديّة ، ولم تتناولها الأبحاث النفسيّة العربيّة . وهذه الغاية هي التي حدّدت ميزة دراستنا وغرضها .

ميزَةُ دراستِنا وغرَضُها :

إنّ اعتمادَنا القواعد النفسية أتاح لنا ، من جهة ، أن نفهم جبران فهماً جديداً فنُعَدّل الكثير من الأحكام النقدية المُرسَلة في شخصه وإنتاجه ، ومن جهة أخرى ، أن نُقَدّم تعليلاً وتأويلاً للغوامض والمتناقضات والتطوّرات في آثاره وسلوكه . فالدارسون لم يصيبوا في جعلهم أدبه صورةً مطابقة لحياته ،

---

(١) Ibid., p. 3 - 4.

دائماً . فليس للفنّ وظيفة تصوير الحياة وتكثيفها فحسب ، بل له أيضاً عدّة وظائف سيكولوجيّة أخرى . منها أن يكون علاجاً نفسيّاً فيه تعويض أو عزاء عن الواقع ، أو إكمالٌ له أو فرارٌ منه . فالآخذون بالحُكْم القائل « الفنّ صورة الفنّان » ، أو « كما الأثَر هكذا الانسان » ، لا يسعُهم إلاّ أن يستهجنوا كلّ صنيعٍ فنيّ مُباين لحياة صاحبه بمعناها العمليّ . لكنّ استنكارهم غير مَبنيّ على أيّة قاعدة صحيحة . فهذا الحُكمُ النقديّ الشائع قائم على خطأ مردُّه إلى النظرة التي كانت تجعل طاقة الانسان النفسيّة قوّةً موحّدةً يستحيلُ تجزّؤها ويتّجهُ نشاطُها اتّجاهاً معيّناً واحداً . فقد أظهرت دراساتُ الشخصيّة أن الانسان مجموع من الوحَدات النفسيّة المتنوّعة في قواها واتّجاهاتها ضمن وحدة الشخصيّة الكبرى [١] ، وأنّ بعضه في صراعٍ دائم مع بعضه [٢] ، واذا كان كيانه في قُدُراته ورغباته وأفكاره وأفعاله الإراديّة الواعية ، فهو ، أيضاً ، في « طَيْفه » [٣] وعجزه ومخاوفه ودوافعه اللاواعية . ولهذا السبب ، كثيراً ما يضع الفنّان في آثاره لا ما هو عليه حقيقةً ، بل ما يظنّ أنّه هو ، أو ما يُريد أن يُصبح ، أو ما يعجز عن أن يكونه ، أو ما يخاف أن يصير اليه . وفي جميع هذه الأحوال السيكولوجيّة يجب أن يُقال : « الصنيع ليس كالانسان » [٤] ، اذا قُصِدَ بالانسان تحقيقه الإراديّ المباشر .

كذلك لم يُصب الدارسون في تضخيم أثر البيئة العامّة في تكوين شخصيّة جبران وصنائعه ، إذْ إنّ المحيط الفاعل في الانسان وإنتاجه إنّما هو مجاله النفسي ، ذلك بأنّ بيئة المرء الحقيقيّة لا يدخل فيها إلاّ ما له تأثير في خبُرات الفرد الشخصيّة [٥] . ولا شكّ في أنّ للعوامل الثقافيّة دوراً جليلاً في تكوين

---

(١) R. CATTELL, La Personnalité, t. II, p. 919.

(٢) التحليل النفسي ، في جميع وجوهه ، يقوم على اثبات هذه الحقيقة .

(٣) ارتأينا كلمة «طيف» ترجمة لكلمة « Ombre » التي دلّ بها يونغ على القسم السلبي من الشخصية .

(٤) CH. LALO, Notions d'Esthétique, p. 34.

(٥) انظر D. HUISMAN, Encyclopédie de la psychologie, p. 30 - 31. ؛ كذلك جيلفورد – ميادين علم النفس ، مجلد ٢ ، ص ٥٢٩ .

شخصيّة جبران وتوجيه آثاره . فالتقليد الادبيّ المسيحي وكتابات فرنسيس مرّاش الحلبي (١٨٢٦ – ١٨٧٣) ، ثمّ الرومنسيّة كان لها آثارها في أسلوبه ، ولا سيّما في طوره الأوّل ؛ ورموز بلايك (١٧٥٧–١٨٢٧) تغلغلت أشباحها في عدد من رؤاه ورسومه ؛ كذلك آراء داروِن (١٨٠٩ – ١٨٨٢) ونيتشه (١٨٤٤ –١٩٠٠) ورينان (١٨٢٣ – ١٨٩٢) مدّته بايحاءات جمّة ؛ والمعتقدات الدينيّة الهنديّة وآراء إمرسون (١٨٠٣ – ١٨٨٢) وثوزو (١٨١٧ –١٨٦٢) في الروحانيّة والحرّية والحياة الطبيعيّة تركت شيئاً من سماتها في نظراته . وقد عالج أثر هذه العوامل الثقافيّة في جبران معالجة سريعة أو مستفيضة كثيرون من الباحثين ، حريٌّ بالذكر منهم كرم وحاوي وغريّب وجبر وسكيك . لكنّ اعتمادنا المبادىء النفسيّة أظهر أنّ البيئة الثقافيّة ، كالبيئات الأخرى ، لا تشكّل سوى الإطار العامّ والمادّة الخام الّتي ستعالجها وتكيّفها طاقات جبران النفسيّة . وبهذه الذريعة الجديدة ، قد تستطيع دراستنا أن تفضّ مغلقات وافرة كانت ما تزال قائمة في أدبه وفنّه وشخصه ، على كثرة الأبحاث الّتي تناولته .

فما سرُّ انتقال جبران من التغني بالحبّ والجمال إلى الاشادة بالقوّة والتمرّد فالى تمجيد المحبّة الإنسانيّة الشاملة ؟ إنّ دارسي جبران السابقين كادوا يحصرون علّة مرحلته الأولى بفقره وفجيعته بذويه ، وعلّة المرحلة الثانية بتأثّره بفلسفة نيتشه ، وعلّة المرحلة الثالثة بيسار حاله ونجاح أدبه ، وقد يزيدون عليهما نضجه الفكريّ . غير أنّ محاولة الاستفادة من المكاسب السيكولوجيّة أضاءَت سُبُلَ التغلغل في أعماق نفسيّته ، فانكشَفَتْ أسرارُ تلك التحوّلات وعواملُها المختلفة ، وانجَلَتْ أعراضُها ونتائجها في حياته وآثاره .

وعلى التطوّر الذي أصاب جبران ، ومن جرّائه اختفت أعراضٌ لتظهر أخرى ، بقيت عدّةُ ظاهرات ملازمةً إنتاجَه ومواقفَه ، من البداية حتى النهاية ، كمحبّة الألم والموت والحرّية والإصلاح ؛ وظلّ وجهان مشرقين في أدبه ورسمه : وجهُ الأمّ ووجهُ الناصريّ ؛ واستمرّ **الأسلوب النبويّ** مرافقاً

له ، على تغيّر نبراته وأنماطه . فقد أتاحت الاستعانة بالأبحاث النفسيّة تعليلاً وتأويلاً جديدين لهذه الظاهرات ، وبيّنَتْ أنّ حملته على رجال الدين والحكم ، وعلى الأغنياء ، لم تكن لمجرّد الغرور وشهوة العظمة ، وأنّ طلبه الموت لنفسه ولأبطاله لم يكن ناجماً عن موقفٍ انهزاميّ منه أمام مُعضلات الحياة ، وأنّ تغنّيه بالطبيعة وبالحريّة والألم لم يكن شعوراً رومَنْسيّاً فحسب .

لقد كشَفَتْ هذه الدراسة عن أنْ ما يُميّز جبران ويُبرز فذوذيّته ، حقّاً ، هو تكوينٌ نفسيّ ، إن شكّلَتْ مادَّتَه الخام عواملُ البيئة بمختلف وجوهها الطبيعيّة والاقتصادية والسياسيّة والاجتماعية والثقافيّة ، وبمفهومها السيكولوجيّ كوَسَط ذاتي ، فانّ قالبه النهائي تضافرَتْ على صياغته **طاقةٌ نفسيّة محوريّة** متأصّلة جذورها في طفولته الواعية واللاواعية ، **وجهدٌ إراديٌّ** مَسوقٌ **بمثَلٍ أعلى** مُعَيّن . بهذا الضوء تيسّر الكشفُ عن سرّ التبدّلات والمفارقات والمعمّيات في حياته وإنتاجه ، وعن كيفيّة التواصُل والتكامل بين سلوكه وأدبه ورسمه ؛ علماً بأنّ تأثير العوامل النفسيّة لا يقتصر على المضمون الفكريّ فقط ، بل يطال الخيال في تموّجاته وتفتّحات صُوَره ، والعبارة في رموزها وتلوّنها ، وهذه عناصر لا يستغني عنها متذوّقُ الفنّ . والتذوّق إن لم يستطع النفاذ إلى الحقيقة الموضوعية النفسيّة في كلّ صنيعٍ فنيّ يبقى مُجرّد انعكاس لذاتيّة الدارس المتأمّل وأزّماته الباطنيّة ، بعيداً عن واقعِ الفنّ المدروس . وكما حدّدت غايتُنا من البحث ميزةَ هذه الدراسة وغرضها، فانها أمْلَتْ علينا أيضاً خُطّتها .

خُطّةُ الدراسة :

أن يكون للخُطّة الدراسيّة شأنٌ جلَل ، ذاك لا ريب فيه . **فهي** تَصِلُ بناءَ الباحث الذهنيّ والنفسيّ بما يعالجه ، فيكون أثرها بالغاً في فهم الوقائع وصحّة تفسيرها وتعليلها . وبقدر ما تكون الخُطّة سليمة ومأمونة ، نهجاً ونظرة،تكون نتائج البحث أقرب إلى الصحّة وأدعى إلى الاطمئنان . وقد

أصبح واضحاً أنّ النهج التجريبيّ هو خيرُ ما يُعتمد في البحوث العلميّة حتّى النفسيّة منها ، ولذا التزمناه فجعلنا واقع جبران الأدبي الفنيّ أشبه بمختبر لدينا ، ننطلق منه إلى ما يوازيه من واقع الحياة . ولكي ننهج الدرب الآمَن آثرنا مَنْحَ النظريّات النفسيّة قوّة التفسير والتأييد لما هو حاصل . من غير أن نفرضها فرضاً مسبقاً على منهجنا ، خوفاً من أن نُساق إلى تسخير البحث لها فيصبح مجرّد وسيلة لتبريرها وتأكيدها ، فتأتي النتائج اعتباطيّة تعسّفية .

وإذْ غدا من سُنَن علم النفس النظر إلى الحياة الباطنيّة كوحدة ديناميّة تكامليّة تنطوي على ظاهرات سيكولوجيّة يتعذّر فهمها إلاّ على ضوء الكلّ ، واعتبار الانتاج الفنيّ امتداداً سلوكيّاً معقّداً وراقياً لحياة الفنّان ، بحيث يكون للمصير الإبداعيّ والمصير الحياتيّ تعليلٌ واحد ، فقد توجّب علينا ، وفاءً لخطّتنا التجريبيّة ، أن نبحث في إنتاج جبران عن البُؤَر الفكريّة الوجدانيّة التي تستقطب المعاني والصُّوَر والرموز في صنائعه الأدبيّة والفنيّة عساها تكون الدليل إلى فضّ اللغز الجبراني . وسبيلُنا إلى اكتشاف هذه البُؤَر هو هيمنة العناصر الموضوعيّة والتعبيريّة في أدبه ورسمه ، ذلك بأنّ هذه الهيمنة ، بما تحمل من تكرار وتركيز نفسيّين . لا بدّ من أن يكون وراءَها حركة باطنيّة معيّنة تتفتّح فكراً وعاطفة وخيالاً . وبعد التمحيص والتنقيب ، اتّضحت لنا ستُّ بُؤَرٍ مركزيّة فكريّة وجدانيّة هي أشبه بأقطابِ جاذبيّةٍ تدور في أفلاكها جُلُّ الخواطر والشواعر والأخيلة، وهي : **معاداة السلطة والتعلّق بالأمّ والاهتمام بالناصريّ ، والتغني بالحبّ ثمّ تمجيد القوّة** فالكرازة **بالمحبّة الشاملة** ؛ ومظاهرها تنبسط في إنتاجه على تنوّعٍ في الأهميّة والفاعليّة وامتداد الأثَر . فكان لا بُدّ من اعتماد خطّة دراسيّة منهجيّة تتيحُ تعليلاً واضحاً وتأويلاً وافياً لهذه الظاهرات الحيويّة سواء أبرَزَتْ مباشرةً وفي جلاءٍ تامّ ، أم مُداورةً عبر **تموّجات رمزيّة** (١) .

---

(١) نعني (بالتموجات الرمزية) « التحولات » او « البديلات » الموضوعية التي تحل حلولا رمزيا ديناميا لا شعوريا محل الموضوع المركزي الأصيل .

ولمّا تأكّد لدينا ، بالتحقيق التجريبيّ ، أنّ معاداة السلطة والتعلّق بالأم ، دون باقي الظاهرات ، ينبسط فعلُهما ، أفقيّاً ، على حياة جبران بعد فنّه ، مؤثّراً في تصرّفاته ومواقفه وطابعاً سلوكه بطابع فريد ؛ ويمتدُّ ، أيضاً ، عموديّاً ، غائصاً في طفولته ، متأصّلاً فيها ، فقد سمّينا هاتين الظاهرتين الحيويّتين **محوَرَيْن نفسيّين** . وتبدّى لنا أنّ لهما **أصلين** ديناميّين – قد يندمجان في جذر واحد – نَمتْهما تجاربُ وأوضاعٌ عاناها جبران في سنيه الأولى ، فتكوّنَتْ فيه طاقةٌ وجدانية فكريّة مركّزة استطاعت ، لقوّتها . وحدّتها ، أن تُوَجِّهَ مصيره ، وتنسج قسماً جليلاً من قماشة حياته وإنتاجه . **والأصل المحوريّ** يلتقي « المعقّدات » النفسيّة الفرويديّة برقيّه إلى طفولة الانسان . ولكنْ رأينا من الآمَن أن لا نُصرّ على العودة ، دائماً ، إلى اللاشعور الجنسيّ ، ولا سيّما الطفوليّ الأقصى منه ، في كلّ سَبْرٍ وتعليل للمحور النفسيّ ، لما يحملُ ذلك من مجازفات قد تُفضي إلى التيهان في التخمينات والفرضيّات . فالمقتضى ، في موقفنا ، بلوغ نقطة في مجرى الفنّان النفسيّ بوسعها ان تتيح تعليلاً كافياً لسلوكه وإنتاجه ، وقد تُلقى هذه في الوعي كما في اللاوعي ، وفي الطفولة الأولى كما في الطفولة الثانية . وقد يكون للأصل المحوري تغلغل لا شعوري أبعد في الطفولة ، لكنّ الأمر لا يعنينا في هذه الدراسة ما دام غرضنا ليس معالجة جبران من مرض نفسيّ ، بل اكتشاف الدوافع النفسيّة الآيلة إلى تفسير فنّه وحياته وتعليلهما بصورة وافية . وقد ظهر لنا أنّ هذه الطاقة الديناميّة المحوريّة كانت تغتذي وتتكثّف دوماً بأحداث وأوضاع تطرأ على جبران ، في مختلف مراحل حياته ، بحيث تتطوّر حدّتها وفعاليّتها وطرقُ نشاطها . وقد يتحوّل الشعوريّ إلى لاشعوريّ ، مع الزمن ، فيكون له نصيب في مهمّة العقل الباطن . وكأنّ المحور النفسي بقايا عنيدة حيّة من تجارب جبران الطفوليّة لا تنفكّ أصداؤها تتجاوب في حنايا نفسه ، تتجدّد بلبس أقنعة مختلفة ، وتقاوم الفناء بتطوّر يلائم الزمن الطارىء ، من

غير أن تفقد جذورها الأصليّة المنغرسة في تربة الزمن الأوّل [1] . استناداً إلى

(١) إن تعليل مظاهر الانتاج الفني بالعودة إلى التجارب الطفولية يكاد يجمع عليه علماء النفس . بيد ان كيفية التعليل تتشعب شعبا مختلفة . فاذ يفسر فرويد ، دائماً ، نشاط الانسان وخصائص الفن « بمعقد أوديب » ، يزيد أدلر عليه « الشعور بالدونية » ، ويضيف يونغ « ارادة القوة » و « اللاشعور الجمعي » ؛ بينما يجهد شارل بودوان في أن يصل بين قضايا علم النفس الكلاسيكي الكبرى والمفاهيم الفرويدية الأساسية ، محاولا الجمع بينها وبين نظرات المذاهب التحليلية المنشقة المختلفة ؛ فهو يكتشف ، مثلا ، في تحليله النفسي لفكتور هيغو لا معقداً واحداً ، بل عدة معقدات . وقد قام ڤيبير بدراسات حديثة لعدة شعراء تنكب فيها عن مفهوم « المعقد الفرويدي » ليكتشف في طفولات الشعراء تجارب نفسية متنوعة وجهت إبداعهم ، فيما بعد ، وتراءت آثارها من خلال « موضوعات مهيمنة » على شعرهم Thèmes . وقد حاولنا ، نحن ، أن نستفيد من هذه الدراسات المتباينة جميعاً ، ومما يحذو حذوها . وانه ليحسن ، كما فعلنا ، مراجعة الكتب الآتية لتكوين فكرة توضيحية عن المناحي المذكورة:

SIG. FREUD, Délire et rêves dans la « Gradiva » de Jensen, tr. fr. par Marie Bonaparte, Paris, Gallimard, 1971.

— Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci, tr. fr. par Marie Bonaparte, Paris, Gallimard, 1927.

— Essais de psychanalyse appliquée, tr. fr. par M. Bonaparte et E. Marty, Paris, Gallimard, 1971.

A. ADLER, Connaissance de l'homme, tr. de J. Marty, Paris, Payot, 1955.

— Le tempérament nerveux, tr. du Dr Roussel, Paris, Payot, 1955.

— Le sens de la vie, tr. du Dr. H. Schaffer, Paris, Payot, 1955.

C. G. JUNG et von FRANZ, HENDERSON, JACOBI, JAFFE, L'homme et ses symboles, Pont-Royal, Paris, 1964.

— La psychologie de l'inconscient, tr. par Dr. R. Cahen, Lib. de l'Univ. Georg et cie, S.A. Genève, 1963.

— Métamorphoses de l'âme et ses symboles, tr. de Y. Le Lay, Lib. de l'Univ. Georg et cie, S.A. Genève, 1953.

— Types psychologiques, préf. et tr. de Y. Le Lay, Lib. de l'Univ. Georg et cie, S.A. Genève, 1958.

— Essais de psychologie analytique, tr. de Y. Le Lay, éd. Stock, Paris, 1932.

CH. BAUDOUIN, Le symbole chez Verhaeren, Genève, Mont-Blanc, 1924.

— Psychanalyse de l'art, Alcan, 1929.

— Psychanalyse de Victor Hugo, Genève, Mont-Blanc, 1943.

J. - P. WEBER, La psychologie de l'art, P.U.F., Paris, 1961.

— Genèse de l'œuvre poétique, Gallimard, Paris, 1960. (Thèse principale de Doctorat ès-lettres soutenue en Sorbonne).

ما أوضحنا ، ارتأينا أن نجعل لدراستنا قسماً أول سمّيناه : « **جبران في دراسة تحليلية** »، وهدفه تعليل التجربة الفنيّة وتأويلها ، أفقيّاً وعمودياً ، على ضوء تأثيرات الطفولة .

وقد تبيّنَ بالدراسة التجريبيّة أنّ ثلاثاً من البُؤَر الفكريّة الوجدانية الأخرى – أعني التغني بالحب وتمجيد القوة والكرازة بالمحبّة الشاملة – لا تُهيمن معاً على كلّية حياة جبران وإنتاجه ، بل يتوزعُ نفوذها ثلاث مراحل متعاقبة ، مستقلاً كلٌّ منها بطور معيّن ، مع استمرار ظلال خفيفة لها متداخلة متشابكة . وذلك يعني عدم ارتباطها ارتباطاً حميماً مباشراً بالأوضاع الطفوليّة، بل اتصالها بظروف نفسية طارئة متطوّرة، ذات عوامل مختلفة باطنيّة وخارجيّة . علاوةً على ذلك ، اتّضح لنا أنّ اهتمام جبران بالناصري ، في أدبه ورسمه ، كما في حياته ، لم يكن عارضاً ، ولم يتجلَّ في مرحلة دون أخرى من أطواره الثلاثة ، بل كان اهتماماً كيانيّاً دفعه إلى بذل جهدٍ إراديّ مُضْنٍ مديد في محاولة اقتدائيّة مصيريّة للتوحّد بمثله الأعلى . هذه الظاهرات كان لا بدّ من تعليلها، والتحليل المحوري كعمليّة تستهدف الغوص إلى جذور الظواهر النفسيّة لاستنطاق عِلَلها في الطفولة ، ليس في وسعه إعطاء الجواب الشافي عليها ؛ ذلك بأنّ الطاقة النفسيّة لا يظهر جِماعُ فعلها، ولا سيّما اللاشعوري، مُحلّلاً ومتّجهاً إلى الخارج فحسب ، بحيث يُحمِّل العقلُ الباطن الكائنات والأحداث ، بصفتها موضوعات خارجية مستقلّة عن الذات ، مدلولات رمزية ، بل يظهر أيضاً مُركّباً ومتّجهاً إلى الداخل ، بحيث تغدو الموجودات والحادثات ، آنذاك ، مجرّدَ تعبير عن حالات النفس ومراتبها ، يتعذّر فهمُها الأتمّ على ضوء التحليل وحده [1] . كذلك لزوم أعماق اللاشعور ، دون الشعور ، يُفيتنا الكثير من أسرار العمليّة الإبداعية ، لأنّ للوعي دوراً في التوجيه والاختيار والبراعة الفنيّة . فالدافع اللاشعوري كثيراً ما يقترن بدافعٍ واعٍ خلّاق . ولئن كانت ألوف الفتيات يُعلين إحساساتهنّ الجنسيّة

(١) انظر C. G JUNG, Psychologie de l'inconscient, p. 152 - 167.

بصوغها مذكّرات يوميّة ، فاننا ، على حدّ تعبير ڤالنتين ، لا نلقى واحدةً في كلّ مليون تتمتّع بصفات ودوافع فنيّة خلاّقة نظير برونتس أو جين أوستن [1] . ولذا ، حرصاً على رفع الحُجُب عن الغوامض والمتناقضات والتطوّرات في إنتاج جبران ، وعلى إبراز خطّه النفسيّ عبر الحياة والإبداع ، بصورة أجلى وأوفى ، كان لا بدّ من قرن التحليل المحوري بتركيب نفسيّ – هو موضوع القسم الثاني من دراستنا – نجلو انعكاسات تكوينه في السلوك والفنّ ، متيحين الفرصة ، هكذا ، لاستيعاب الأحداث والتقلّبات النفسيّة الطارئة على جبران في مختلف أطوار عمره ، إذْ ليست مشكلات الانسان وأوضاعه الطفولية ، كما أوضحت كارن هورني ، هي المسؤولة فقط عن حالته النفسيّة الراهنة ، بل انّ مشكلاته وأوضاعه الحاضرة مسؤولة عنها أيضاً [2] . ولا بدّ للجهد الاراديّ ، مسوقاً بالمثل الأعلى المعتنق ، من الإسهام الخطير في تكوين الواقع النفسي [3] .

وإنّنا بقرْننا التركيب النفسيّ إلى التحليل المحوري ، نكون قد سعينا إلى فضّ مغلّقات جبران عبر استجلاء العوامل النفسيّة المحرّكة الماضية والحاضرة التي أسهمتْ في صوغ ذاته ، وإلى رسم صورة تامّة ، وسْع الإمكان ، عن تكوينه النفسيّ في موجّهاته ، كما في وحدته وكلّيته ، وتأثيراته عبر مختلف أطوار الفنّ والحياة . ولكن ، ما هي الموادّ الجبرانيّة الأوّلية التي كانت موضوع اختبارنا وتحقيقنا لبناء هذه الدراسة ؟

---

(١) C. W. VALENTINE, The experimental psychology of Beauty, London, Methuen & Co., 1962, p. 25.

(٢) انظر D. HUISMAN, Encyclopédie de la Psychologie, t. I : A. VERGEZ, p. 35.

(٣) من أجل تكوين فكرة إيضاحية عن « التركيب النفسي » وتأثير المثل الأعلى في توجيه نشاط الانسان وتكوينه الباطني ، تحسن مراجعة المصدرين الآتيين ، كما فعلنا :

Dr A. STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, Beauchesne et ses fils, Paris, 1957.

WILFRIED DAIM, Transvaluation de la Psychanalyse : L'Homme et l'Absolue, tr. de l'allemand par P. Jundt, Albin Michel, Paris, 1956.

المختبر الجبراني :

اعتمدنا في هذه الدراسة المصادر والمستندات التاريخية والأدبيّة والفنيّة التالية وكانت لنا أشبه بمختبر تجريبي :

أ ــ مذكرات ماري هاسْكل والرسائل المتبادلة بينها وبين جبران ، من سنة ١٩٠٨ حتى ١٩٣١ . وقد جمعت أنّي أوتو معظمها في كتاب [١] ضمّ ثلاثمئة وتسع عشرة رسالة من جبران إلى ماري ، ومئتين وستّ رسائل منها اليه ؛ كما حوى عدداً غير قليل من مذكّراتها اليوميّة . وتُعتَبر هذه المستندات ، لبساطة الأداء فيها وعفويّته ، من أهمّ مصادر الدراسة .

ب ــ كتاب توفيق صايغ « أضواء جديدة على جبران» [٢] ، وهو خلاصة ، يغلب عليها العرض لا التحليل ، للرسائل والمذكرات الآنفة الذكر ، وقد وجدنا في الكتاب إشارات إلى مذكرات يوميّة لم تشتمل عليها مجموعة أوتو [٣] .

ج ــ رسائل جبران لسائر أصدقائه ، وأهمها ما جمعه جميل جبر [٤] . أمّا الأخرى فقد ألمع اليها أو أوردَ صُوَرها خليل حاوي في كتابه المذكور ، وحبيب مسعود في « جبران حيّاً وميتاً » [٥] . وجدير بالذكر أنّ أسلوب هذه الرسائل تضاءَلت فيه البساطة والعفويّة ، وغلبت الصبغة الأدبيّة .

---

(١) The Letters of Kahlil Gibran and Mary Haskell, arranged and edited by ANNIE SALEM OTTO, Smith and Co. compositors inc., 1970.

(٢) منشورات الدار الشرقية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٦ .

(٣) تسنى لنا أن نطلع على مجموعة الرسائل والمذكرات المتعلقة بجبران ، كاملة ، في أفلام مصورة ، بفضل توفيق صايغ . ويمكننا التأكيد أنه لم يبق أي مستند ذي شأن من المجموعة خارج كتابي أوتو وصايغ .

(٤) رسائل جبران : صفحات مطوية من أدب جبران الخالد ، بيروت ، دار بيروت ، ١٩٥١ .

(٥) جبران حياً وميتاً : مجموعة تشتمل على مختارات مما كتب ورسم جبران خليل جبران ومما قيل فيه . قدم لها وعني بتأليفها وإخراجها : حبيب مسعود . الطبعة الثانية ١٩٦٦ ، بيروت ، دار الريحاني للطباعة والنشر . الطبعة الأولى صدرت في سان باولو ــ برازيل ، عام ١٩٣٢ .

د – ذكريات يوسف الحويّك عن رفيقه جبران [1] ، وهي حكاية حال الفنّانين الصديقين ، دونما تكلّف أو مواربة ، سحابة إقامتهما معاً في باريس بين ١٩٠٩ و ١٩١٠ .

هـ – مجموعة مخطوطات عثرنا عليها في متحفه ، أهمّها مسوّدات رسائل وُجّهت إلى ميّ زياده (١٨٨٦ – ١٩٤١) ، وبحث في « فلسفة الدين والتديّن » ، وخطبة سياسيّة اجتماعيّة أُلقيت سنة ١٩١١ . وقد أوردنا في دراستنا ، صُوَراً لبعضها ، واكتفينا بالاشارة إلى بعضها الآخر [2] .

و – مؤلفاته العربية وقد ضمّتها جميعاً « المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران » [3] ، باستثناء تمثيلية « ملك البلاد وراعي الغنم » التي ألحقها نعيمه بكتابه [4] ، و « الويلات التسع » [5] ، واثنتي عشرة مقالة او قصيدة متفرقة أدرجها حبيب مسعود في مصنّفه ، هي « إلى المسلمين من شاعر مسيحي » ، و « ابو العلاء المعرّي » ، و « لكم فكرتكم ولي فكرتي » ، و « الحريف » و « لكم لغتكم ولي لغتي » ، و « ١٠ أكرم الحياة » و « أنا الدهر » ، و«أحبّ من الناس العامل » ، و « يا زمان الحبّ » ، و« كلّنا يصلي » ، و « الشرق » ، و « ماذا تقول الساقية » [6] .

---

(١) ذكرياتي مع جبران – حررتها ادفيك جريديني شيبوب ، بيروت ، دار الأحد ، ١٩٥٧ .

(٢) يقول خليل حاوي ، في مقدمة كتابه ، انه عثر ، بين المخطوطات في متحف جبران ، على ثماني قصائد عربية روحانية المعنى ، وعلى « تمثيلية » بلا عنوان ، من نحو ١٥٠٠ كلمة ، موضوعها القومية السورية ومأساة لبنان في الحرب العالمية الأولى . ولكننا لم نعثر على أي أثر لهذه المخطوطات (؟) .

(٣) بيروت ، مكتبة صادر ، ١٩٥٥ .

(٤) جبران خليل جبران ، ص ٢٦٩ – ٢٧٨ .

(٥) « كلمات جبران خليل جبران » ، جمعه انطونيوس بشير ، مصر ، ١٩٢٧ ، ص ٢٥ – ٢٦ .

(٦) جبران حياً وميتاً ، ص ٣٧ – ٣٨ ؛ ٧٢ – ٧٥ ؛ ٩٥ – ٩٨ ؛ ١٢٩ – ١٣١ ؛ ١٣٢ – ١٣٦ ؛ ١٥٩ – ١٦٢ ؛ ٢٠٤ ؛ ٢٠٥ – ٢٠٦ ؛ ٢٠٧ – ٢٠٨ ؛ ٢١٦ – ٢١٧ ؛ ٢٤٧ – ٢٥٥ ؛ ٢٦١ – ٢٦٣ .

ز – مؤلّفاته الانكليزية ، وقد اعتمدنا الأصل مباشرةً ، دونما الاستعانة بالنصوص المترجمة إلاّ نادراً ، لما يشوبها من مساوىء قد يكون لها مبرّر لغويّ ، أحياناً ، ولكنها تُضلّل الباحث النفسيّ [1] .

ولا بدّ ، هنا ، من ملاحظتين : الأولى أنّ جميع كتابات جبران الانكليزية بدءاً « بالمجنون » [2] حتّى « التائه » [3] ، كانت لا تُنشَر قبل أن تدقّق ماري هاسكل في عباراتها وتصحح ما يمكن تصحيحه [4] . غير أنّ التعديل ، وهو طفيف غالباً ، لم يؤثر في الخصائص النفسيّة للمضمون والتعبير . أمّا الثانية فتتعلّق « بحديقة النبيّ » [5] . فبرباره يانغ – التي أصدرت الكتاب بعد نحو سنتين من وفاة جبران (١٩٣٣) – تزعم أنّ صاحب « النبيّ » كان قد أعدّ قِطَعه المختلفة ، ولكنه لم يربط ما بينها ، ولا وضَع تصميماً لتأليفه . فرأت واجباً عليها أن تُخرجه في صيغة نهائيّة . وبينما تذكر أنّ الشاعر قال أشياء كثيرة عن « الحديقة » استيقظت ذكراها في ذهنها ، تعلن في موضع آخر : « لقد بدا لي وما يزال يبدو أنّ جميع الصفحات التي كان لا بدّ من أن

---

(١) مثاله ترجمة ما ورد في « التائه » (The Wanderer, Heinemam, London, 1965, p. 89) « When we reach the heart of our mother the sea » بالعبارة التالية : « عندما نبلغ قلب أبينا البحر » (المجموعة الكاملة المعربة، بيروت، دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٤ ص ٤٤٤) . ولا جدال لدى الباحثين النفسيين في أن « البحر » رمز غني « للأم » ، وخطأ فادح الاستعاضة عن « الأم » في الانكليزية « بالأب » في العربية للملاءمة بين العبارة وبين جنس « البحر » المذكر في لغة الضاد . كذلك ترجمة (The Forerunner, «The Vulture» Heinemann, London, 1963, p. 53) بعبارة « الشوحة » (المجموعة الكاملة المعربة ، ص ٧١)، في حين أن ترجمتها الصحيحة « العقاب » ، وهي ذات دلالة نفسية تاريخية أسطورية عميقة ، نوضحها في حينه .

(٢) The Madman ، صدرت طبعته الاولى سنة ١٩١٨ ، عن A. Knopf, New York .

(٣) The Wanderer ، صدرت طبعته الاولى سنة ١٩٣٢ ، عن A Knopf, New York .

(٤) يمكن التحقق من ذلك بمراجعة الرسائل المتبادلة بينهما ، ولعل أول إشارة للتصحيح وردت في ١١ كانون الثاني ١٩١٥ ، وآخر اشارة في ٦ نيسان ١٩٣١ ، أربعة أيام قبل وفاته .
(The Letters of K. Gibran and M. Maskell, p. 388, 675.)

(٥) The Garden of the Prophet ، صدرت طبعته الأولى عن A. Knopf, New York .

أكتبها في حديقة النبي صدرَتْ مباشرةً عن وعيٍ محدَّد مدرِك ، فكانت ، كما قال جبران ، الشعر الذي هو كلمات لا بدَّ منها في الموضع الذي لا بدَّ منه » [1] . فيستبين أنَّ عملها لم يقتصر على ربط القِطَع بعضها ببعض ، إنمّا تعدّاه للابتكار ، حتّى انها أدخلت تعديلاً على ما خطّه جبران نفسه ، كما يظهر من المقارنة بين الأصل في الصفحتين المخطوطتين من الكتاب وما يقابلها في الصيغة النهائيّة [2] . فازاءَ هذا الاختلاط في التأليف والعبث بالأصل ، غدا غير مأمون للباحث النفسيّ أن يعتمد نصوص الكتاب على أنّها تمثّل تمثيلاً صحيحاً دقيقاً نفسيّة جبران . ولدى مراجعة ما بوسع الكتاب أن يكسب دراستي فيما لو صحّ اعتمادُه، تبيّنَ أنه لا يمدّها بأيّ جديد على الإطلاق، والخصائص النفسيّة التي يمكن استخراجها منه كانت أسطع في تآليفه السابقة ، بحيث تأتي « الحديقة » تأكيداً لما سبق ، لا كشفاً لخصائص جديدة . فضلاً عن أن في الكتاب ما تُرجم عن العربيّة وحُشِرَ فيه ، كمقالة « الويلات التسع » [3] ، و « نفسي مثقلة بأثمارها » [4] .

ح — رسومه المنشورة في مؤلّفاته والماثلة في متحفه ببشرّي ، وهي تُعَدُّ بضعَ مئات [5] . وقد ضمّت دراستُنا نحو مئة وعشرة منها .

---

(١) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 123-124.

(٢) The Garden of the Prophet, p. 18-19.

(٣) The Garden of the Prophet, p. 10. — وردت في «كلمات جبران خليل جبران »، ص ٢٥ — ٢٦ .

(٤) The Garden of the Prophet, p. 38-41. — وردت في « البدائع والطرائف »، المجموعة ج ٣ ، ص ١٧٧ — ١٧٩ .

(٥) كان عسيراً جداً أن نتحقق تواريخ قسم كبير من هذه الرسوم ، فبعضها بهتت أرقامه ، وبعضها خلا من التاريخ ، والآخر غطاه الإطار . أما عددها فيناهز الاربعمائة والخمسين ، حسبما ذكر لنا القيم على المتحف ، بينها نحو مئة صورة لرؤوس يمثل معظمها مشاهير الرجال .

ط – تحقيقات شخصيّة أجريناها صيف ١٩٦٧ و ١٩٦٨ مع شهود من المعمّرين الاحياء ممّن عرفوا جبران وعاصروا طفولته او حداثته [١] .

ي – الوقائع المتحرّاة المُحقّقَة الواردة في الدراسات السابقة [٢] .

ذاك هو المختبر الجبراني الذي أجرينا فيه تجاربنا ، ومنه كانت انطلاقتنا للدراسة تحليليّة تركيبيّة تتناول جبران في أدبه ورسمه وشخصيته .

(١) منهم السيدة أسمى يوسف حنا الضاهر ، وكانت جارته ، وقد عرفت والديه وخبرت طفولته ؛ والسيدة شمس طوق التي نزلت وأسرة جبران في مبنى واحد في بوسطن ، عدة سنوات ؛ والسيد حنا أسعد خطار رحمه من سكان مزرعة مار أليشع ، وقد عرف جبران صبيا . ولم نعتمد أقوالهم إلا بعد أن رأيناها مؤيدة بوقائع متحراة أخرى .

(٢) كان معولنا ، بالدرجة الأولى ، على ما اختبره او حققه يوسف الحداد معلم جبران في معهد الحكمة ، وإيليا أبي ماضي ، وجورج خير الله ، وخليل حاوي وانطون غطاس كرم .

القسم الأول

جبران

في دراسة تحليلية

الفصل الأول
محور معاداة السلطة

ليس من إنسان إلّا فيه غريزة العدوان ، فهي مندمجة في جبلة الكائن الحيّ سواءً أكان بشراً أم حيواناً . ولئن كانت عند العجماوات ذريعةً لتأمين حاجات عيشها الجوهريّة ، فهي في الناس مصدر غضباتهم ونزعاتهم التهديميّة . لكنّها ، حسب فرويد ، تنجم عن غريزة أساسيّة هي الموت مثلما تصدر غريزة الجنس عن غريزة أساسيّة أخرى هي الحياة (١) . غير أنّ النزعة العدوانيّة تتخذ لها في أدب جبران وفنّه هدفاً معيّناً هو السلطة . وبذلك تتميّز عن النزعات العدائيّة العاديّة بنوعيّة غرضها وحدّة نشاطها . وما دامت معاداة السلطة قد اكتسبَتْ صفةً محوريّة (٢) ، حسبما ألمعنا في التوطئة ، فلا

(١) S. FREUD, Essais de Psychanalyse « Le Moi et le Ça », p. 196 et suiv.

كذلك P. DACO, Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, p. 86.

(٢) هذه النزعة العدوانية الشاملة ضد السلطات امتدت على إنتاجه العربي كله ، إلا ما وضعه منه في « عهد الاتزان النفسي » الأخير الذي سيمتص عدائيته من غير أن يلاشي الأعراض الارتدادية الأخرى التي تولدت عن « الأصل المحوري » حسبما سنوضح في حينه .

بُدَّ من إبراز مظاهرها الصريحة في إنتاجه ، ثمّ محاولة تعليلها وتأويلها . وقد ارتأينا أن نتّبع منهجاً ينحدر من العامّ إلى الخاصّ ، فننطلق من حملة جبران على السلطة الاجتماعية المعنويّة العامّة في الشرائع والتقاليد ، ثم نقف عند ثلاثة مظاهر خاصة منها تجسّدت في الأبِ ورجل الدين والغنيّ سواء أكان حاكماً أم محكوماً [(١)]

١ ـ مظاهره الصريحة في إنتاجه :

إنّ **السلطة الاجتماعيّة** مستمدّة من تقاليد وشرائع سنّها البَشَر وتوارثها الخَلَف عن السّلَف . ومع أنها لا تخلو ممّا هو شريفٌ وعادل ـ على تطوّرها وتبدّلها عَبْر الأجيال ـ فان جبران حَمَلَ عليها حملةً عامّةً مُركّزة ، غيرَ مُسْتَثْنٍ أيَّ وجهٍ من وجوهها . فاذا تساءَل مُسْتَنْكِراً ، عهدَ كانت القضايا اللبنانية تَشْغَلُه : « الشريعة ـ وما هي الشريعة ؟ مَنْ رآها نازلةً مع نور الشمس من أعماق السماء ؟ وأيّ بشريّ رأى قلبَ الله فعلمَ مشيئته في البشر ! » [(٢)] فإنّك تسمعه ، يوم استشرفَ العالمَ ، يقول : « اتّبعتُ الأجيال من ضِفاف الكنج إلى شاطىء الفرات إلى مصبّ النيل إلى جبل سينا إلى ساحات أثينا إلى كنائس رومية إلى أزقّة القسطنطينيّة إلى بنايات لندن فرأيتُ العبوديّة تسيرُ بكلّ مكان في موكب مذابحها ويدعونها إلهاً ، ثمّ يسكبون الخمور والطيوب على قدمَيْها ويدعونها مَلِكاً ، ثمّ يُحرقون البخور أمام تماثيلها ويدعونها نبيّاً ، ثمّ يخرّون ساجدين لديها ويدعونها شريعة ، ثمّ يتحاربون ويتقاتلون من أجلها ويدعونها وطنيّة ، ثمّ يستسلمون إلى مشيئتها ويدعونها ظلّ الله على الأرض ، ثمّ يُحرقون منازلهم ويهدمون مبانيهم بإرادتها ويدعونها

---

(١) يجدر بالذكر أننا راعينا التسلسل التأليفي الزمني في عرض الشواهد الأدبية للموضوع الواحد او الفكرة الواحدة ، بصورة عامة ، ويحسن الرجوع إلى بحثنا في التسلسل التأليفي الزمني لآثار جبران الأدبية في الفصل الأول من القسم الثاني من هذه الدراسة .

(٢) م . ك . ج ١ ، الأرواح المتمردة : « صراخ القبور » ، ص ١٣٣ .

إخاءً ومساواة ، ثمّ يجدّون ويجاهدون في سبيلها ويدعونها مالاً وتجارة ... فهي ذات أسماء عديدة وحقيقة واحدة ومظاهر كثيرة لجوهر واحد ... »[1] انّها سلطة الشرائع والتقاليد الاجتماعيّة يرفضُها في أيّ شكل تمثّلَتْ ، ومهما تكُنْ آراءُ الآخرين فيها يبقَ واقفاً تجاهها موقف المتمرد الثائر .

والمظهر الخاصّ الأول للسلطة هو الوالد . ولا رَيْبَ في أنّ للآباء سلطة طبيعيّة أقرَّها البشرُ في مجتمعاتهم وعصورهم قاطبة ، وعنها تولَّدَ إجلالُ الأقدمين بل تقديسُهم ، أحياناً ، للآباء والأجداد . لكنّ جبران ناصبَهم عداءً شاملاً ، شأنُهم شأنُ السُلُطات الأخرى . وقد نهَجَ ، لقضاء مأربه ، مسلكين : إمّا أنْ يتجاهل الأبَ في إنتاجه ، على شدّة اهتمامه بإبراز الأمّهات وهذا شكلٌ من أشكال العداوة الصامتة ؛ وإمّا أن يمسخ الأب ، اذا ما ذكره ، مُشوّهاً وجهَه بتحقيره وإبرازه قاسياً أو غبيّاً ، أو مصدر شقاء وإذلال لأولاده . ففي أدبه ، تراه يجعل والد « يوحنا المجنون » فَظّاً مُغَفَّلاً ، يخافه ابنهُ ، فلا يقرأ الأناجيل إلاّ سرّاً « متلفتاً بتحذّر بين الآونة والأخرى نحو والده النائم الذي منعه عن تلاوة ذلك الكتاب » ؛ كما يجعله صدى لأقوال رئيس الدير وأفكاره ، يناصره ضدّ ابنه ، إذْ يشهد أمام الحاكم قائلاً : « طالما سمعتُه يهذي في وحدته ... وهو مجنون يا سيدي » ؛ وهو إنْ سأل الرحمة له ، فلتأمين مصلحته الشخصيّة ، لأنّ يوحنّا كان يُعيل والديه[2]. وفي « مضجع العروس » يجمع بين والد العروس « الذي أقامه القَدَر وليّاً » والرجل الذي « اختاره لها الكذبُ بعلاً » و « الزهور التي ضفرَها الكاهنُ إكليلاً » و« الشرائع التي حبكَتْها التقاليد قيوداً » ، لتتخلّى الصبيّة المتمرّدة عنهم جميعاً ، دونما أسف ، وتتبع حبيبها[3]. وفي « الأجنحة المتكسّرة » يصوّر والد

---

(١) م . ك . ج ٣ ، العواصف « العبودية » ، ص ١٧ .

(٢) انظر عرائس المروج – م . ك . ج ١ ، ص ٩٠ و ٩٨ و ١٠٣ .

(٣) الأرواح المتمردة – م . ك . ج ١ ، ص ١٤٤ .

سلمى كرامه غبياً ، واهن الارادة ، مستسلماً لمشيئة الأسقف الذي يرى أحكامه توحّدَتْ وأحكام القدر ؛ وإذْ تسأله ابنتُه محطمةَ القلب ، متأوّهة : « هل هذه هي إرادتُكَ يا والدي ؟ » لا يجيبها بغير التنهّدات العميقة »[1] . وبعد أن اتّسعت آفاقُ جبران الذهنيّة ، وأخذ يعالج قضاياه معالجة أشمل وأعمق خرج فيها من النطاق اللبناني إلى المجال العالميّ ، ظلّ محور معاداة السلطة يُسهم في نسج قماشته الوجدانية الفكريّة . ففي « حفّار القبور » يجعل التمرّد على سلطة الآباء المتمثّلة باستمرار حضورهم السلوكيّ الفكريّ في أبنائهم شرطاً من شروط التقدّم والتفوّق في الحياة : « إنّ بليّة الأبناء في هبات الآباء ، ومن لا يحرم نفسه من عطايا آبائه وأجداده يظلّ عبد الأموات حتّى يصير من الأموات »[2] . ويرى علّة العبوديّة العامّة « يتوارثُها الأبناء عن الآباء مثلما يتوارثون نسمة الحياة »[3] ، ويجعل الخضوع البنويَّ النفسيّ للسلطة الأبويّة أشبه بتحنيط لنفوس الأجيال الطالعة ؛ يقول : « وأغربُ ما لقيتُ من أنواع العبوديّات وأشكالها العبوديّة العمياء ، وهي التي توثّق حاضر الناس بماضي آبائهم وتُنيخ نفوسهم أمام تقاليد جدودهم وتجعلهم أجساداً جديدة لأرواحٍ عتيقة وقبوراً مكلّسة لعظام بالية »[4] .

أمّا **المظهر الثاني للسلطة فيتمثّل برجال الدين** ، وسلطانُهم في الشرق يكاد يكون مستعرقاً استعراق التاريخ . وليس حَدَثاً مألوفاً أن يعصاهم امرؤٌ خاصّةً في الأوساط المسيحيّة . لكنّ القرن التاسع عشر ، ولا سيّما نصفه الثاني ، شهدَ بداية تحرّكات فكريّة ثوريّة تنادي بضرورة إعادة النظر في العقائد الدينيّة إثر تسرّب أفكار الموسوعيّين الفرنسيّين وآراء دارونْ (١٨٠٩ – ١٨٨٢) ورينان (١٨٢٣ – ١٨٩٢) إلى نخبة من المفكّرين اللبنانيين في طليعتهم شبلي

(١) م . ك . ج ٢ ، ص ٣٧ .
(٢) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ١٠ .
(٣) المصدر السابق : « العبودية » ، ص ١٧ .
(٤) المصدر السابق نفسه ، ص ١٨ .

شميّل (١٨٦٠ - ١٩١٧) وفرح انطون (١٨٧٤ - ١٩٢٢).غير أنّ هذه الحركة كان قد سبقَها تراشُقٌ تُهَم لاذعة بين الكاثوليك والبروتستانت من جهة ، والكاثوليك والأرثوذكس من جهة أخرى ، تبادلوا في أثنائها حملات نقديّة شديدة على صفحات مجلاّتهم [1] . ولا شكّ في أنّ جبران أفادَ من هذا الجوّ المحموم ليشنّ هجومه على الكهنة . فمَنْ يستعرضْ مؤلَّفاته العربيّة تبرزْ نُصْبَ عينيه حملاتُه العدائيّة العنيفة عليهم ؛ وقد تكون شدّتُها بنسبة ما كانوا يتمتّعون به ، عهدئذٍ ، من سيطرة على رعاياهم في جبل لبنان . وهي تتخلّل عرائس المروج والأرواح المتمرّدة والأجنحة المتكسّرة ودمعة وابتسامة والمواكب والعواصف [2] . ولو رسمتَ خطّاً بيانيّاً لتطور العنف العدائي

---

(١) راجع مقال أغناطيوس هزيم « شواغل الفكر العربي المسيحي منذ ١٨٦٦ » في « الفكر العربي في مائة سنة » ، ص ٣٥٢ - ٣٩٦ . ومما ذكره أن « ميخائيل مشاقة الإنجيلي انقض سنة ١٨٦٤ على من دعاهم « بالبابويين » انقضاض النسر ، ضارباً شاتماً حيث يلزم ، منكراً الوحي الإلهي بعد الفترة الرسولية لينكر على الكنيسة الكاثوليكية إلهيتها ، وناعتاً الطريقة الرهبانية بكاملها بأنها « اختراع شيطاني قبيح » (ص ٣٧٩) . ومن رغب التعمق في الموضوع فليراجع « الرسالة الموسومة بالدليل إلى طاعة الانجيل » تأليف المعلم ميخائيل مشاقة . ويذكر جرجي زيدان أن أسعد الشدياق (شقيق أحمد فارس) كان « نابغة عصره ذكاء وفطنة ، فاتفق أنه ترك مذهب والديه وانتحل المذهب الانجيلي فغضب عليه البطريرك وما زال يتهدده ويسومه العذاب ألواناً حتى يرجع عن رأيه فلم يزدد إلا تمسكاً وإصراراً ، إلى أن آل ذلك إلى موته (١٨٣٠) بدير قنوبين في عنفوان شبابه شر موتة . ولا يزال أهل سوريا ولبنان يتحدثون بقصته إلى الآن » (بناة النهضة العربية ، ص ١٩٠) . وقد عظم الأمر على أخيه أحمد فارس فغادر البلاد ناقماً عليها وعلى من سببوا موت شقيقه ، راجع « الساق على الساق في ما هو الفارياق » وخاصة ص ١٨٧ - ١٩٤ حيث يذكر مصرع أسعد ويعرض ببعض البابوات . ومن يطالع حكاية « خليل الكافر » لا بد له من ان يلاحظ أن حادثة أسعد الشدياق كانت لها منطلقاً تاريخياً .

(٢) راجع في المجموعة الكاملة : ج ١ - عرائس المروج : « يوحنا المجنون » ، ص ٨٩ - ١٠٤ ؛ الأرواح المتمردة : « مضجع العروس » ، ص ١٥١ و « خليل الكافر » ، ص ١٥٢ - ٢٠٩ ؛ ج ٢ - الأجنحة المتكسرة ، ص ١٨ و ٤٠ - ٤١ و ٥٨ ؛ دمعة وابتسامة ، ص ١٢٣ و ١٢٤ ؛ المواكب ، ص ٢٤٤ ؛ ج ٣ - العواصف : « الشيطان » ، ص ١١٥ - ١٢٨ ، و « السم في الدسم » ، ص ١٥٤ .

نحوهم لتمثّلتْ لكَ ذروتُه في قصّة « خليل الكافر » حيث يُفرغ جام غضبه ، غيرَ تاركٍ صفةً قبيحةً إلاّ ألصقها بهم ، معمّماً دونما استثناء :

« أتعرفون أيّها المستسلمون الضعفاء من هو الكاهن الذي تهابونه وتقيمونه وصياً على أقدس أسرار نفوسكم ؟ اسمعوني فأبيّن لكم ما تشعرون أنتم به وتخافون إظهاره .

« هو خائن يُعطيه المسيحيّون كتاباً مقدّساً فيجعله شبكة يصطاد بها أموالهم ، ومُراءٍ يقلّده المؤمنون صليباً جميلاً فيمتشقه سيفاً سنيناً ويرفعه فوق رؤوسهم ، وظالم يسلّمه الضعفاء أعناقهم فيربطها بالمقاود ويوثقها باللجم ويقبض عليها بيد من حديد ، ولا يتركها حتّى تنسحق كالفخّار وتتبدّد كالرماد .

« هو ذئبٌ كاسر يدخل الحظيرة فيظنّه الراعي خروفاً وينام مطمئنّاً ، وعند مجيء الظلام يثب على النعاج ويخنقها نعجة إثر نعجة .

« هو نَهِم يحترم موائد الطعام أكثر من مذابح الهيكل ، وطامع يتبع الدينار إلى مغاور الجنّ ، ويمتصّ دماء العباد مثلما تمتصّ رمال الصحراء قطرات المطر ، وبخيل يحرص على أنفاسه ويدّخر ما لا يحتاج اليه .

« هو محتال يدخل من شقوق الجدران ولا يخرج إلاّ بسقوط البيت ، ولصٌّ صخريّ القلب ينتزع الدرهم من الأرملة والفلس من اليتيم » . (١)

فانك لتَشعرُ بكلماته كأنّها السهام المسمومة تنطلق إلى نحورهم ، أو الحِمَمُ الآكلَة الصاهرة يقذفها صدره المتمرّد المحموم . ويتلوّن أسلوبه في مهاجمتهم : فَبينما تُحسّه كوخزَات الإبَر ، اذا به يجرّح كمدْية حادّة ؛ وفيما تراه ينقضّ كالسيف يبتر ، اذا به يهوي كجلمود يسحق ؛ وبينما تتحسّس سخرياته كالرياح الساخنة ، اذا بك تتهيّبُ نقماته تهبُّ كالأعاصير

---

(١) م . ك . ج ١ ، الارواح المتمردة ، ص ١٩١ - ١٩٢ .

فتقتلع الجذور . اسمعه يتابع إرعادَه قائلاً : « هو مخلوق عجيب له منقار النسر ، ومقابض النمر ، وأنياب الضبع ، وملامس الأفعى . خذوا كتابه ومزّقوا ثوبه وانتفوا لحيته ، وافعلوا به ما شئتم ، ثمّ عودوا وضعوا الدينار في كفّه فيغفر لكم ويبتسم بمحبّة . اصفعوا خدّه وابصقوا بوجهه ودوسوا عنقه ثم أجلسوه على موائدكم فيتناسى ويتهلّل ويحلّ حزامه لينمو جوفه بمآ كلكم ومشاربكم . جدّفوا على اسم ربّه واقذفوا بعقائده واسخروا بإيمانه ، ثمّ ابعثوا اليه بجرّة من الخمر أو بسلّة من الفاكهة فيسامحكم ويبرّركم أمام الله والناس » [1] .

أمّا **المظهر الخاصّ الثالث** للسلطة الاجتماعيّة فأبرز ما يتمثّل في أدبه **بالأغنياء** . فقد تلقّوا من سهام عدائيّته العدد الأوفر سواءٌ أكانوا حكّاماً سياسيين أم أثرياء عاديّين . وقد اتّخذ انتقاضُه عليهم ثلاثة مسارب : إبرازِ حقارة الغنيّ النفسيّة حيال سموّ الفقير الروحي ، وإشقاءِ الغنيّ بماله ، وإشقائه بحبّه . فمرتا البانيّة بائسة مظلومة ، وظالمها هو «ابن القصور ذو المال الكثير والنفس الصغيرة» ؛ وإن داستها نعال الأثرياء بقساوة ، فهي لم تُخفِ عطرها ؛ وعزاؤها في كونها « زهرة مسحوقة » لا « قدَماً ساحقة » [2] . ورشيد بك نعمان إقطاعيّ ثريّ محافظ على التقاليد ، لكنّه سطحيّ التفكير ، ماديّ الميول ، يجتذب لنفسه السخرية والاستهزاء ؛ « داست (وردة) قلبه وتركته ميتاً بين حوافر الحياة » ؛ في حين أنّ خصمه ،(عشيق وردة الهاني) ، فتى فقير ، إنمّا روحيّ الميول ، ينسكب من عينيه شعاع لطيف [3] . وفي « صراخ القبور » يُبرز الأمير حاكماً شرّيراً يُصدر على متّهمين ضُعفاءَ أبرياءَ أحكاماً بالغة القساوة والفظاعة لأنّ خُصومَهم أقوياء.ويقف جبران على قبور ضحايا السلطة متنهّداً ولسان حاله يقول : « ولو لامَستْ شعلاتُ تنهيداتي أشجارَ ذلك الحقل لتحرّكَتْ وتركَتْ

---

(١) المصدر السابق نفسه ، ص ١٩٢ .

(٢) م . ك . ج ١ – عرائس المروج ، ص ٨٥ .

(٣) م . ك . ج ١ – الأرواح المتمردة ، ص ١٠٧ – ١٢٦ .

أماكنها وزحفَتْ كتائبَ كتائب وحاربَتْ بقضبانها الأمير وجنوده، وهدَّمَتْ بجذوعها جدران الدير على رؤوس رجاله»[1]. وفي «مضجع العروس»، يجعل العريس غنياً مُتْرَفاً، كهلاً خشناً سكيّراً متكلّفاً؛ كما يجعل المدعويّن المحتفلين بعرسه على شاكلته، تُغويهم الشهوات واللذاذات الحسيّة، وتهمّهم سطحيّاتُ الحياة وتوافهُها، وينعتهم بلسان العروس «بالخنازير». [2] وفي «خليل الكافر» يدع خدّام الشيخ عبّاس ينقلبون ضدّه شامتين، والشعب يتألّب عليه ناقماً، وراحيل تخاطب الجمع، معبّرة عن غضب جبران على السلطة، بكلمات «تنقضّ كالصواعق على رأس الشيخ»: «ها قد أبانت السماء قاتل جاركم وأخيكم وأوقفته أمامكم، فانظروا اليه واقرأوا جريمته مكتوبة على وجهه المصفرّ. انظروه متململاً جازعاً. تأمّلوا كيف قد سترَ وجهه بيديه كيلا يرى عيونكم محدّقة اليه. انظروا السيّد القويّ مرتجفاً كالقصبة المرضوضة. انظروا الجبّار العظيم مرتاعاً أمامكم كالعبد الخاطىء. إنّ الله قد أراكم على حين غفلة خفايا هذا القاتل الذي تخافونه، وأبان لكم النفس الشريرة التي جعلتني أرملة بين نسائكم، وتركت ابنتي يتيمة بين أبنائكم» [3]. وفي «الأجنحة المتكسّرة» يصبّ جبران جام تحقيره على منصور بك غالب، فيجعله «مادّياً كالتراب وقاسياً كالفولاذ وطامعاً كالمقبرة..» تحتشد في نفسه وتتنازع «عناصرُ المفاسد والمكاره مثلما تتقلّب العقارب والأفاعي على جوانب الكهوف والمستنقعات». كما يجعل، إزاءَه، سلمى كرامه سامية الاخلاق روحانيّة الميول؛ حتى انّ من يزوّجها به يكون قد قيّد «بسلاسل التكهين والتعزيم جسداً طاهراً بجيفة منتنة، جامعاً في قبضة الشريعة الفاسدة روحاً سماوية بذات ترابيّة...» [4] وفي «دمعة وابتسامة» يُقيم جبران

---

(١) المصدر السابق، ص ١٢٧ – ١٣٩ وخاصة ص ١٣٨.

(٢) المصدر السابق، ص ١٤٠ – ١٥١.

(٣) المصدر السابق، ص ١٩٦ – ١٩٩.

(٤) م. ك. ج ٢ – الاجنحة المتكسرة، ص ٨٦، ١٨، ١٩.

مقابلات تتناول الغنيّ والفقير في عدّة مواقف ، مستهدفة تحقير الأوّل وتمجيد الثاني : يولد ابن الأمير فتهتف الجموع وتهزج لولادته ، غير دارين انه سيُصبح حاكماً مُطلقاً برقابهم؛ ويولَد، في السكينة، ابن الأرملة الفقيرة التي أمات رفيقها الضعيف تعسّفُ الأمير المتسلّط ، « بينما سكّان المدينة يمجّدون القويّ ويحتقرون ذواتهم ، ويتغنّون باسم المستبدّ ، والملائكة تبكي على صغرهم » . [1] ويحضر الموت أمام الغنيّ ، فاذا هو جبان ، خسيس النفس ، متشبّث بحطام الدنيا ، مُضحّ بكلّ غال لديه ، حتّى بوحيده ، في سبيل الإبقاء على حياته ، إذ إنّه « عبد الحياة الترابيّة » ، يقبض الموتُ نفسه ليلفظها في الهواء . ويحضر أمام الفقير ، فاذا هو تائق اليه ، غير آسفٍ على الحياة الدنيا ، إذْ إنّه ابن الروح ، يأخذ الموتُ نفسه ويضعها تحت جناحيه ليعيدها إلى الأبدية . [2] وبين الولادة والموت يقارن جبران مواقف الثريّ بمواقف الفقير : فالأغنياء لا يأوون إلى أسرّتهم الناعمة ، قبل إطلالة الصباح ، وبعد أن يكون السهر قد أضناهم ، والخمرة استلَبتْ عقولهم ، والرقص أرهقهم ، والقصف أذبلهم ؛ بينما يسهر الفقير بين زوجته وأولاده ، فلا يمضي الهزيع الأوّل من الليل حتى يكون الجميع مستسلمين لملك الرقاد . وتطلع الشمس فيهبّ الفقير إلى حقله ، يسقيه من عرق جبينه ، تحت وطأة الحرّ ، « ويستثمر ويطعم قواه اولئك الأغنياء الأقوياء الذين ... ما برحوا خاضعين لسنّة الكرى الثقيل في صروحهم الشاهقة » [3] . وإذ يستعرض ملوك الأرض وحكّامها ويَراهم مُطْلَقينِ في حريّتهم واستبدادهم تجتذبه المقارنة بينهم وبين الأسد « المليك السجين » في قفصه ، فيمجّده ليُزري بهم قائلاً : « أمّا ملوكها فليست أسُداً نظيرك بل هم مخاليق عجيبة لهم مناقد النسور وبراثن الضبع وألسنة العقارب ونقيق الضفادع » . [4]

(١) م . ك . ج ٢ – دمعة وابتسامة ، « طفلان » ، ص ١٤٩ – ١٥٠ .

(٢) المصدر السابق ، « منيتان » ، ص ١٨٠ – ١٨١ .

(٣) المصدر السابق ، « بين الكوخ والقصر » ، ص ١٤٧ – ١٤٨ .

(٤) م . ك . ج ٣ – العواصف ، « الملك السجين » ، ص ٢٢ .

ولا يكتفي جبران بتحقير الغنيّ وتمجيد الفقير فقط ، بل إنّ نزعته العدائيّة تقضي بأن يشقى الثريّ بماله وحبّه . حتّى الغنيّ الذي تُتيح له ملابساتُ جبران النفسيّة أن يكون شريف النفس ، فماله لن يسمح له بحياة هنيئة . هكذا حكَمَ جبران على والد سلمى كرامه بالشقاء ، كما قضى عليها بالتعس . تقول سلمى لجبران : « أنا جارية أنزلني مالُ والدي إلى ساحة النخّاسين فابتاعني رجلٌ من بين الرجال » ؛ ويقول جبران قبلها : « إنّ أموال الآباء تكون في أكثر المواطن مجلبة لشقاء البنين ... فلو لم يكن فارس كرامه رجلاً غنيّاً لكانت سلمى اليوم حيّةً تفرح مثلنا بنور الشمس » [١] . واذا كانت تلك حال الغنيّ النبيل الأخلاق ، فكيف حال الثريّ الخسيس ! في « الأمس واليوم » ، يصوّر جبران نفسيّة الموسِر ، فاذا الهمُّ يواكبُه ، والقلقُ يقرضُه ، فيتذكّر ماضيه حينما كان راعياً للغنم ، ويقارن بين حياته السابقة وحياته الراهنة : فاذا الفقر رفيق السعادة والطبيعة والطهر والحرّية ؛ واذا الغنى رفيق الشقاء والمدنيّة والعهر والعبوديّة . ولا يطمئن جبران قبل أن يوزّع الغنيّ أمواله على الفقراء ، لأنها أموالهم ، ويعود إلى صفوفهم [٢] .

أمّا شقاءُ الغنيّ بحبّه فتنتشرُ صُوَره في قِصَص جبران التي محورها الحبّ . ففي « رماد الأجيال والنار الخالدة » يشقى ناثان بحبّه إذْ يكون ثريّاً ، ثمّ ينعَمُ به إذ يولَد فقيراً في تقمّصٍ لاحق [٣] . وفي « وردة الهاني » يُقضى على رشيد بك نعمان بأن يفشل في حبّه ويعيش حياةً تاعسة لأنه في عداد الأغنياء . [٤] وفي « الأجنحة المتكسّرة » كان لا بدّ لعدائيّة جبران ضدّ السلطة الاجتماعيّة من أن تجعل الصراع على الحبّ ينتهي باشقاء الخصم الثريّ ، فلا يتمتّع بلحظة سعادة مع قرينته .

---

(١) م . ك . ج ٢ – الأجنحة المتكسرة ، ص ٤٦ و ٤٢ .
(٢) م . ك . ج ٢ – دمعة وابتسامة ، ص ١٢٥ – ١٢٧ .
(٣) م . ك . ج ١ – عرائس المروج ، ص ٦١ – ٧٤ .
(٤) م . ك . ج ١ – الارواح المتمردة ، ص ١٠٧ – ١٢٦ .

هذه النماذج من المظاهر الصريحة المتمثلّة في إنتاج جبران لعدائيتّه المستحكمة ضدّ السلطة في مختلف أشكالها الأبويّة الطبيعيّة والدينيّة والاجتماعية لا يمكن أن تكون وليدةَ صُدْفة ، ذلك بأنّ لكلّ نتيجة سبباً ، فلا بدّ من أن تكون ثمار حركة نفسيّة وأعراض علّة باطنيّة يقتضي الكشفُ عنها ونبشُ جذورها.

٢ ـ محاولة تعليل المحور نفسيّاً :

لا بدّ ، أولاً ، من أن يوضّح أن المعنى الشائع الذي دأب الباحثون في أدب جبران على استشفافه في « البيئة » يكاد يقتصر على الناحية الجغرافية السكنيّة او الاجتماعيّة العامّة ، خالياً من أيّ مدلول نفسيّ مُحدَّد مُصيب . فاذا أشاروا ، مثلاً ، إلى أنه نشأ في « بيئة » سادها الاستبداد أو الاقطاعية ، فانما يقصدون وطنه او بلدته . وهذا المدلول لا يناسب الباحث الأدبي المعتمد على مبادىء علم النفس ، إذْ إنّ البيئة ، في نظره ، هي مُجْمَلُ العوامل الظرفيّة المؤثّرة التي يتلقّاها الفرد منذ ابتداء حياته الرحمية حتّى وفاته. فمعنى البيئة السيكولوجي ديناميّ ، إذ ليس وجود الشخص في مدينة ما يعني أنّ الأنظمة والعادات والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والأشياء المادّية والأحداث التي فيها أصبحت تشكّل بيئته الحقيقيّة ؛ فلا يدخل في بيئة المرء إلاّ ما يكون له أثر في خبراته الشخصيّة [١] ؛ ولذا ، فالمجال الذي تجري فيه التصرّفات لا يُحدّد خارج ذاتيّة الفرد ، فهو وسَطٌ ذاتيّ سيكولوجيّ سمّاه وكْسْكُلْ « العالم المحيط » بالشخص [٢] ؛ والإحاطة ، هنا ، تعني جواراً نفسيّاً لا طبيعياً [٣] ، يتحقّق في مراحل أخطرُها مرحلة الطفولة [٤] التي تكاد الأسرة تستأثر فيها بالتأثيرات الأبلغ في تكوين شخصيّة الطفل [٥] .

---

(١) انظر جيلفورد – ميادين علم النفس ، مجلد ٢ ، ص ٥٢٩ .

(٢) UEXKULL . و « العالم المحيط » ترجمة تقريبية لعبارة UMWELT الألمانية .

(٣) انظر D. HUISMAN, Encyclopédie de la psychologie, p. 30-31.

(٤) درج علماء النفس على جعل الطفولة مرحلتين : اولى تنتهي في نحو الثالثة من العمر ، وثانية تنتهي في نحو الحادية عشرة .

(٥) أنظر R. CATTELL, La personnalité, t. 11, p. 462.

واستناداً إلى ما أوضحنا ، فانّ المقدّمات « البيئيّة » التي غالباً ما يصدر الباحثون بها دراسة الأدب والأدباء ، لا يمتّ الكثير من محتوياتها بأيّة صلة إلى المجال النفسي الذي يحيط الأديب حقّاً ، وإن كان ثمّة من رابط فلا يكون الرابط السيكولوجيّ الأمتن . حتى إنّ بعضهم يصرف همّه إلى إبراز صورة عصر بأكمله على أنه بيئة الأديب ، فيَجدّ في جلاء خطوطه الكبرى ويُسهب في وصف أحداثه الجُلى ، مستعلياً عن « الطفوليّات » التي تكتنف ذلك الانسان ، ناسياً أنّ ما يُسهم في صياغة المرء ليس الحادث الضخم لكن الأبلغ تأثيراً في نفسه ، والأفعل في هزّ تكوينه ، والأرسخ جذوراً في لاوعيه ، وبكلمة ، الأقوى حضوراً وتغلغلاً في تجاربه الشخصية . فعبد الحميد والسلطنة العثمانية ، على ضخامتهما ، ما رأيناهما أشدّ تأثيراً في مصير جبران الحياتيّ والفنيّ من هَنَاتٍ طفوليّة لم يسبق باحثٌ أن قَدَرها حقّ قدرها وأنزلها المنزلة التي تستحقّ .

ولطفولة جبران دوران جليلان في بناء شخصيّته وفنّه : دور شعوريّ تستحيل فيه حلاواتُ الطفولة إلى ذكريات تظلّ عالقةً في خاطره ، حاضرةً في وعيه، ترفد أحلامه ورؤاه الفنيّة ببراءَةٍ مستحبّة وأخيلَة مُقْتَلَذَة من محيطه الطبيعيّ ؛ ودور لاشعوريّ تحتشد فيه أشياء من مرارات الطفولة ومُحَظّرات الاجتماع وسائر ما انسحب من عقله الواعي ليحتلّ عقله الباطن، مصبحاً قوّة ديناميّة هي الأفعل والأقوى والأخطر في بناء مصيره الانسانيّ والفنيّ .

طفولة جبران الواعية بذكرياتها المستحبّة هي التي نستشفّها في قوله : « إنّ الأشياء التي يحبّها الطفل تبقى مطبوعةً بين أعشار قلبه حتى الشيخوخة ، وأجمل ما في هذه الحياة ... هو أنّ أرواحنا تبقى مرفرفة فوق الأماكن التي **تمتّعنا فيها بشيء من اللذّة** . وانا من الذين يحفظون ذكرى الأشياء مهما

كانت بعيدة ودقيقة ، ولا يدعون خيالاً من خيالاتها يضمحلّ مع الضباب ».[1] إنّها الطفولة الهانئة الصفيّة التي واكبت خياله وداخلت إنتاجه متمثّلة في ذكرياته لعُشرة لطيفة وسُوَيعات هنيئة كان يملأها أخوه بطرس بحلاوة أغانيه ، لماشاته السواقي متأملاً فيها عادياً معها ، لاستشرافه الطلول والشلالات والأودية العميقة والجبال السامقة المحيطة ببشري (صورة رقم ١ و ٢) . لفرحه مع الأشجار والأزهار والأطيار وجلوسه قرب الكنائس والأديار [2] (صورة رقم ٣)، للشمس الشارقة من وراء صنّين او فم الميزاب والشمس الغاربة الحزينة الباكية ، للرعاة يتفيأون ظلال الأشجار نافخين بشبّاباتهم ومفعمين سكينة البريّة بأنغامهم ، للصبايـــا يحملن الجرار على مناكبهن ، « للقروي اللبناني يفلح الأرض أمام عين الشمس وقد كلّلت قطرات العرق جبينه وألوت المتاعب ظهره [3] ، لحكايات سحريّة لذيذة كانت تدور « أيام الشتاء بقرب المواقد بينما الثلوج تتساقط والأرياح تولول بين المنازل » [4] ، لليلة الميلاد يهبّ فيها إلى الكنيسة مع كلّ مَن في القرية ، فيجوسون العتمة ، على الثلج العميق الهادىء ، حاملين المشاعل ، حتى اذا انتصف الليل صعّدت الأجراس والشيوخ والأولاد نشيداً واحداً كأنه من مواليد الجليل ، فيُخيّـــل لجبران الطفل ، عنده ، أنّ قبّة الكنيسة الصغيرة قد انفتحت على السماء [5] .

هذه الطفولة الواعية الذكرى ألمع إلى أثرها بعض الباحثين دونما عكوف على دراستها او استكشاف عمّا وراءها ، وايّاها عنى الدكتور انطون غطّاس كرم حيث قال : « لا مرية بأنّ خوالج الطفولة وصورها ، ستظلّ

(١) من رسالة إلى ابن عمه نخله جبران بتاريخ ١٥ آذار ١٩٠٨ . (رسائل جبران ، تقديم جميل جبر ، منشورات مكتبة بيروت ، ١٩٥١ ، ص ١٧) . وقد أبرزنا عبارة « تمتعنا فيها بشيء من اللذة» للفت النظر إليها؛ وهذا القصد ينطبق على جميع العبارات المبرزة في الدراسة .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ١٦ و ١٧ . وكثيراً ما كانت غابة ديرمار سركيس مسرحاً لأحلامه .

(٣) انظر رسالة جبران إلى أمين الغريب في ٢٨ آذار ١٩٠٨ (رسائل جبران ، ص ٢٦ و ٢٧) .

(٤) انظر رسالة جبران إلى نخله جبران في ٢٧ أيلول ١٩١٠ (رسائل جبران ، ص ٢٩) .

(٥) انظر B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 167.



شلالات قاديشا (صورة رقم ١)



جبال بشري الشامخة واوديتها العميقة (صورة رقم ٢)



غابة مار سركيس (صورة رقم ٣)

موصولة البقاء في معادلة الإبداع لديه ، وبأنّ جوانب الاختراع في لوحاته ، ورؤاه ، وحنينه الريفيّ ، وثورته الداخليّة ، ونزعته الرومنطيقيّة ، وملامح الطبيعة ونوعيَّة الشعور بتلك الملامح ، بَلْهَ ذلك الغَصَص الصوفيّ الكونيّ جميعاً ، لا تُعلَّل بمعزلٍ عن جذور هذا التكوين الأوَّل »[1] : لكنّها ، مع ذلك ، ليست الأهمّ في طفولة جبران ، ولا الأجلّ أثراً في تكوينه النفسيّ . فثمّة طفولته اللاواعية بنزعاتها وميولها وأزماتها التي تقهقرت من أمام حضرة العقل الظاهر لتقبع في غياهب العقل الباطن متحفّزةً ومشكلّة أحد الأسباب القويّة الغامضة للكآبة التي كانت تلفّ ذكريات طفولته الحلوة . فجبران كان يشعر بازدواجيّة الفرح والحزن في نفسه أوان تجتاحه ذكريات صباه الأوّل ، لكنّه إن كان قادراً على تبيين سبب الفرح ، فقد كان عاجزاً عن نبش سبب الكآبة ، لأنّ الأوّل في متناول يده ، أمّا الثاني فغائر في أعماق لا شعوره ، ومع ذلك يلازمه حميماً ، على جهله إيّاه ، أقرب اليه ، على نأيه عن ذكرياته ، وأعزّ على قلبه من حلاوة الأول ، مع مرارته . ذلك بأنه يمدّ جذوره في أحداث وأوضاع كانت لها اليد الطولى في تخطيط مصيره وحبك نسيج حياته . يقول جبران في رسالة جوابيّة إلى ابن عمّه نخله : « وصلت رسالتُك في هذه الساعة وقد **أفرحت** نفسي **وأحزنتها** في آنٍ واحد ، لأنها أعادت إلى ذاكرتي رسوم تلك الأيام التي تقضّت كالأحلام ، ولم يبق منها سوى الأشباح الكئيبة التي تجيء مع نور النهـــار وتذهب مع ظلمة الليل ... وقد يكون احتفاظي بأشباح الأيام الغابرة سبباً لكآبتي وانقباضي في بعض الأحايين ، ولكنيّ لو خُيِّرتُ لما أبدلتُ بأحزان قلبي أفراح العالم كلها »[2] . جبران يظنّ أنّ احتفاظه بذكرى الأيام القصيّة ، على تولّيها ، قد يكون سبب كآبته ، لكن ، أيصيب ظنه صميم الحقيقة أم ، تراه ، يلامس هامشها ؟ أفلا تُفلت العلّة من قبضة شعوره الوضيء لتقطن في أغوار نفسه المعتمة ، محصّنةً

---

(١) الدكتور انطون غطاس كرم – محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ٢٠ .

(٢) من رسالة إلى ابن عمه نخله جبران بتاريخ ١٥ آذار ١٩٠٨ (رسائل جبران ، ص ١٦ و ١٧) .

منيعة ؟ وهيهات ، إذْ ذاك ، أن يبلغ فعلُ الواعي من ذكرياته ما يبلغ فعلها.(١)

الدور الشعوري من طفولة جبران هو بمنزلة السطح من البحر تراه كلُّ عين ، والدور اللاشعوريّ بمنزلة أعماق البحر لا يراها إلاّ الغائص فيها . الحركة التي تتولّد على سطح البحر تبقى ملازمةً سطحه ، لا تحرّك إلاّ القشرة الخارجيّة ، أمّا الحركة العنيفة التي تولد في الأعماق فقد تُزلزل البحر كلّه مرئيّه وغير مرئيّه . هذه الخطورة اللاواعية في طفولة جبران ، بل طفولة كلّ فنّان ، لم يُعرْها دارسو شاعرنا اهتماماً وافياً ، بل لم يتنبّهوا لها ، حتّى انّ الدكتور أنطون غطّاس كرم يجعل من الذكريات العالقة بخاطر جبران القِيَم الواعية الوحيدة التي يُعَوَّل عليها ، معتبراً أنّ كلّ ما هو غير واعٍ قد مات في ضمير صاحبه وزال بزواله (٢) . وهنا تكمن احدى المفارقات بين ما اعتزمته هذه الدراسة وما آلت اليه الدراسات السابقة .

فقد استبان لنا أنّ الحِوار الذاتيّ ، أوانَ طفولته ، تبلورت فيه أحداثٌ قد تكون تافهةً في ذاتها ، لكنّ العوامل النفسيّة نشّطتها ، جاعلةً منها العناصر الأقوى جاذبيّة واستمراراً في مجال جبران النفسيّ ، بحيث شكّلَتْ بؤرةً حيّةً ديناميّة تمخّضت بالأصل المحوريّ لمعاداة السلطة المهيمنة على قسم جليل من إنتاجه .

---

(١) ليس بوسع الانسان ، في الأغلب ، أن يكشف ، بنفسه ، ما انسحب من وعيه ، ويفهم علته اللاشعورية وحقيقته . وقد يرفض التأويل والتعليل اللذين يعطيهما المحلل، لموانع نفسية ، لكن رفضه لا يؤثر في صحة الواقع الذي يكشفه الدرس والتحليل ، كما لا يؤثر إنكار متهم لذنب اقترفه في إثبات الذنب عليه ، إذا توافرت الأدلة والقرائن ضده . انظر :
S. FREUD, Introduction à la psychanalyse, Payot, Paris, 1964, p. 37-47.

(٢) يقول الدكتور كرم : « كان أولى ما يعول عليه شتات من الذكريات التي ظلت عالقة في خاطر جبران ، ترافقه كأنها واحات تأتيه من عالم الطفولة والصبا ، فيستمد من هذا العالم الأول متاحف رؤاه ، ومنه يسترفد نوع الشعور الطلق البريء الممزوج بالأحلام . عندها يختصر هذا العهد الأول من حياته بخاطرات من الذكر ، ما دامت هي القيم الواعية المستقاة ، وما دام غير المدون منها وغير الواعي قد مات في ضمير صاحبه ، فزال بزواله ، واستحال الوقوف عليه » (محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ١٦ و ١٧) .

أ – الأصل المحوريّ – الشعور بالدونية: إنّ إدراك الطفل وضعه الضعيف المتخلّف بالنسبة الى البالغين يجعل كلّ وجود بشريّ، حسب رأي أدلر، يبدأ بشعور بالدونيّة، على تفاوت في القوّة والضّعف. ومن هذا الشعور تنطلق دوافعُ تُعيّنُ للطفل غايةً يترقّبُ أن تمدّه بالراحة والطمأنينة وأمان المصير، وترسم الطريق إلى تلك الغاية [1]. لكنّ تحقيق التوازن النفسيّ يقضي، بموجب قوانين النموّ السويّ، أن يتقبّل الطفلُ راضياً ضعفه ونقصه بالقياس إلى الكبار، وهذا يُلزم المربّين تفهّم أوضاع الطفولة وعقليّتها، بحيث تلائم أساليبُ التربية والمعاملة المستوى الذهنيّ العاطفيّ الذي يكون الطفل عليه [2].

واذا تحرّينا أساليب التربية السائدة جبالَ لبنان في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، رأيناها مبنيةً، في الغالب، على النظام الرادع القاسي المستصغر شأنَ الولد. فالأهل لا ينظرون بعين الجدّ الى مطالب أطفالهم، ولا يعترفون لهم بأيٍّ من حقوقهم إلّا اذا أقرّوه هم حقّاً؛ وفي حين أنهم يعاقبونهم على ذنوبهم الطفولية كأنهم راشدون، نراهم يفرضون الصمت عليهم في مجالس الكبار او الانسحاب من حلقاتهم ومحافلهم؛ فضلاً عن أنّهم يتّخذون أعمالهم هزُؤاً وتصرّفاتهم سخرية [3]. وهذا السلوك التربويّ من شأنه أن يُذكي حدّة

---

(١) A. ADLER, Connaissance de l'homme, p. 63-64.

(٢) الدكتور يوسف مراد: مبادىء علم النفس العام، ص ٣٧٢.

(٣) عدة مقابلات مع قدامى بشري، صيف وخريف ١٩٦٨. ويبدو أن البشراويين كانوا يقرنون النظام التربوي الصارم بسرد حكايات الحرب والحماسة والبطولة على مسامع أطفالهم. (انظر الخوري اغناطيوس جعجع – المشرق، مجلد ٣٠، ص ٥٤١). وجدير بالذكر أن جو الاحترام العام لم يكن أقل صرامة من الجو التربوي. فقد ذكر الخوري جعجع في مقاله حول بشري (المرجع السابق، ص ٣٦٧) أن أهاليها «كانوا يتبعون، في تأدية الاحترام، ما قيل في «الكتاب المقدس» ان الله تعالى أمر موسى أن يخلع نعليه عند تقدمه إلى العليقة المضطرمة ناراً. ولذلك كانوا يخلعون الحذاء من أرجلهم، متقدمين حفاة، مطأطئين الرؤوس، ولا يجلسون إلى أن يأذن لهم كبير المحل. واذا سمح بالتدخين كانوا يقولون: «دستور يا شيخ». وعند تركهم صاحب المقام كان رجوعهم وراء إلى أن يصيروا خارجاً. أما سلامهم فكان أولا برمي اليد إلى الأرض، ثم وضعها على القلب، ثم وضعها على الرأس والفم». غير أنه نقل الينا أن هذه الطقوس الاحترامية داخلها بعض التعديل في أواخر القرن التاسع عشر.

الشعور بالدونيّة في نفسيّة الطفل ويحوّله الى أزمة نفسيّة شاملة [١] .

في مثل هذا الإطار التّربويّ الخشن الصارم ، نشأ جبران ، يكثّف ضغطَ المحيط عليه والدٌ يصحّ أن ننعته بما نعتَ به بيار داكو كلّ متسلّط ، ألا وهو : « الشخص المرهِق » او « آكِل الطاقة » [٢] . فقد كان متّصفاً بحدّة التهيّج الغضبيّ التي اذا ما أضفنا اليها ثقافته البدائيّة ، [٣] ومشادّاته مع زوجته [٤] ، وإدمانه الخمرة [٥] ، وخلافه المتكرّر مع شقيقه عيد [٦] ؛ تَحصَّلَ لدينا أن بيت خليل جبران كان من البيوت التي يتعذّر أن ينمو الطفلُ فيها براحة وطمأنينة وحرّية ، بل إنّ تصرّف الأب إزاءَ ابنه كان تصرّف المتسلّط المتحكّم الذي لا يراعي حرّية الشخصيّة ، ولا أوضاع الطفولة وحقوقها ، فهو يطلب من ولده أن يفهمه ويلبّي رغباته ، بدل أن يحاول هو فهم عقليّة صغيره وتأمين حاجاته النفسيّة. فخليل جبران كان لابنه الموهوب الحسّاس[٧] ،

---

(١) انظر .A. ADLER, Connaissance de l'homme, p. 64-65

(٢) انظر P. DACO, Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, morabout, 1960, p. 133.

(٣) كانت ثقافته لا تتعدى معرفة بدائية بسيطة للقراءة والكتابة والحساب (عدة مقابلات صيف ١٩٦٨) . انظر أيضاً : K. HAWI, K. Gibran, p. 82 استناداً إلى مقابلات أجراها سنة ١٩٥٧ .

(٤) فشل زواج خليل جبران بكاملة رحمه أكده لنا عدة أشخاص منهم السيدتان أسمى حنا الضاهر وشمس طوق في مقابلة صيف ١٩٦٨ . انظر أيضاً : المكشوف ، عدد ١١١ ، ص ٨ ؛ وكذلك : K. HAWI, K. Gibran, p. 83 استناداً إلى مقابلات أجراها سنة ١٩٥٧ .

(٥) عدة مقابلات صيف وخريف ١٩٦٨ . انظر أيضاً : نعيمه – جبران خليل جبران ، ص ٢٣ و ٢٥ و ٢٦ و ٣٣ ؛ كذلك : K. HAWI, K. Gibran, p. 83.

(٦) نقلت الينا السيدة أسمى حنا الضاهر أن عيد جبران كان أشد إدماناً للخمرة من شقيقه خليل ، وأحد طبعاً لدى سكره ، وكثيراً ما كان يرى في بيت أخيه صائحاً معربداً يشاجره ، مما يزيد المنزل ارهاقاً .

(٧) إن سلوك جبران وفنه كانا مسرحين تجلت فيهما حساسيته النشيطة ، متراوحة بين رقة رهيفة وغضبيّة حادة؛ وهذه الازدواجية وسمته منذ طفولته الباكرة حتىأيامه الأخيرة ، واكتنفته بهالة من الغموض واللامألوف . (انظر انطون كرم – محاضرات في جبران خليل جبران ،

من جهة ، رادعاً قاسياً يثير الرهبة في نفسه ، فيحذره طفله ويخشاه بدل أن يحبّه ويحترمه [١] ؛ ومن جهة أخرى، حاجزاً صفيقاً يصدّ ميوله ورغباته ويحاول خنق مواهبه وانطلاقاته . وكثيرة هي المناسبات التي كان الأب يُفرغ فيها جام غضبه على فتاه ، فيكيل له الضرب أو يقذف فراشه وكتبه في «نهر» البلدة ، فيفرّ الصغير الوَجِل من وجه والده الساخط ، ملتجئاً الى أحد أنسبائه أو جيرانه [٢] . وقد تكون مناسبة الإثارة عناد جبران أو إيثاره المطالعة على ما أوكِلَ اليه من رعي بقرٍ وماعز ، أو رفضه مرافقة والده إلى مزرعة مرجحين ، أو انصرافه الى «توسيخ» جدران منزله بالتصاوير المبهمة ، أو رسمه أحد زعماء المنطقة رسماً يخلو من الاحترام الواجب الوافي [٣] ، أو إكبابه على

= ص ١١ ؛ كذلك B. YOUNG, This man..., p. 145). إلا أن كفة التهيج الغضبي فيه كانت الراجحة ، كما يبدو ، فقد كان نزاعاً إلى تذكر مواقفه الانفعالية الساخطة ، واعياً حدة طبعه الطفولي الثائر . يخبرنا على لسان يانغ ، اذا صح النقل ، أنه كان كلفاً بالعواصف منذ طفولته الباكرة ، وأن الطاقة الغضبية المضغوطة في نفسه كانت تجد في انفلات العواصف ما يحررها ؛ ويقول : « لست أدري كيف احتملوني ... لقد كنت بركاناً صغيراً ، كنت زلزالاً صغيراً » . (B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 3, 7).

(١) انظر K. HAWI, Gibran, p. 83

(٢) مقابلة مع اسمى حنا الضاهر ، صيف ١٩٦٨ . وقد أخبرتنا السيدة المذكورة أن جبران كثيراً ما كان يهرب من سخط والده ، لاجئاً إلى منزل أحد جيرانه من آل حنا الضاهر .

(٣) نقلت الينا السيدة أسمى حنا الضاهر ، صيف ١٩٦٨ ، أن جبران رسم مرة على جدار الغرفة التي أقامت فيها أسرته والكائنة في بناية راجي بك حنا الضاهر حاكم المنطقة ، صورة هذا الأخير ، لكن خالية من الرأس . أنظر أيضاً : سليم البزري « في بلدة جبران » ، المصور ٢٩ نيسان ١٩٥٥ ، ص ٢٨ . وقد أسر الينا بعض آل حنا الضاهر أنهم اقترفوا خطأً جسيماً حينما طرشوا جدران الغرفة الداخلية وأخفوا التصاوير عليها ، إذ كان بالامكان الاستفادة من قيمتها الطفولية التاريخية . وقد تكون موهبة جبران تحركت إثر اطلاعه على مجلد من رسوم ليوناردو دافنشي وصلته به أمه. وتجعل بربارة يانغ هذا الحادث يقع له في السادسة من عمره، وتذكر ، نقلا عن جبران ، اذا صح النقل ، أنه بعد أن قلب صفحات المجلد ، لبضع لحظات ، انفجر باكياً وانسل من الغرفة متأثراً ينشد الوحدة . وقد أحب ، من بعد ، ليوناردو حباً عظيما . وكان أبوه ينتهره اذا ما رآه ساهماً تائهاً أمام مجلد الرسوم ، فيجيبه صارخاً : « مالك ولي ؟ أنا إيطالي » . (B. YOUNG, This man..., p. 7) . أما مصدر تلك الرسوم

ملء حواشي كتبه المدرسيّة بصُوَر الأشخاص والحيوانات والرياحين [1]، أو انعزاله قرب دير مار سركيس يُصوّر أشياء بالقلم او الفحم [2]. ولمّا كان مقياس الولد الناجح في تلك الربوع، عهدئذٍ، نشاطه في معاونة والده ومُجْمل أسرته، وذكاءه العمليّ النفعيّ، فقد اعتبر خليل جبران ابنه فاشلاً ومُخيّباً الآمال، وجهدَ في الحيلولة دون تفاقم «جنونه». فضلاً عن أنّ انصرافه الى التصوير دون أترابه، وشذوذه في تصرّفاته الخياليّة الحالمة عن مجموع رفاقه — إذْ كثيراً ما لوحظ، منفرداً، يتأمّل في ساقية تجري أو في رهبة الأعماق أو شمخة الأعالي، أو يتنقّل كئيباً في حقلٍ او غابة، او يستغرق، واجداً، في نغمة ناي [3] — جعلا الكثيرين من العامّة في المنطقة يتحدّثون عن جبران «الأهبل» او «المجنون» وعن جبران «المسكون» [4].

وقُصارى القول إنّ جبران لم يُتَحْ له، في هذا الوسط التسلّطي المُرهق، أن ينمو بحرّية ويظهر للآخرين عاري الحقيقة، وأن ينعم في ظلّ والده بحلاوة الطمأنينة وحسن المعاملة [5]. فإفراطُ القسوة عليه، وتشديد الضغط، وصدّ

= ففيه عدة فروض: إما أن تكون أمه قد اصطحبتها من البرازيل، وإما أن تكون من مقتنيات جده الخوري اسطفان رحمه، وإما أن تكون قد بلغت الأسرة من إرسالية ايطالية تأسست في بشري في القرن التاسع عشر. أما ما ذكره شارل القرم (مجلة الرسالة مجلد ١، عدد ٧، ص ٥) من أن والده داود قد وصل جبران بمختارات من رسوم أعلام النهضة الإيطالية بعد انتسابه إلى مدرسة الحكمة، فلا علاقة له بالمجموعة التي وقعت لجبران في طفولته.

(١) حبيب مسعود — جبران حياً وميتاً، ص ١٣ (نقلا عن محدث لم يذكر اسمه).

(٢) عدة مقابلات، صيف ١٩٦٨. انظر كذلك «المصور» ٢٩ نيسان ١٩٥٥، ص ٢٨.

(٣) حبيب مسعود — جبران حياً وميتاً، ص ١٢ و١٣ (نقلا عن رفقاء لجبران لم يذكر أسماءهم).

(٤) عدة مقابلات في صيف وخريف ١٩٦٨. وقد شذ عن رأي العامة قليلون من المثقفين أبرزهم سليم حنا الضاهر الذي استشف وراء شذوذ جبران تباشير نبوغ، حسبما ذكرت لنا نسيبته السيدة اسمى حنا الضاهر، فعطف عليه وأكثر من ملازمته حتى أثارت رفقته له شماتة بعضهم فكانوا يرددون: «مالك ولهذا الولد تمشي معه، وأنت الطبيب الكبير؟».

(٥) انظر المجالس، مجلد ٣، عدد ١٠٦، ص ٩: رواية بولس البيطار كيروز، وهو ابن عمة جبران (لا ابن خالته حسبما أعلن الدكتور انطون كرم — محاضرات في جبران، ص ١٢، فليل والدة بولس هي شقيقة خليل جبران).

رغباته ، وازدراء مطاليبه ، وتجاهل حقوقه ، واحتقار شأنه ، ومعاكسته في ميوله وحاجاته ، قد تكون أثارت في نفسه ، ربّما منذ السنة الثانية ، تضخّماً في شعوره بالدونيّة ، وبالتالي رفضاً قلقاً لواقعه ، ممّا جعله يبحث عن كلّ ما يؤمّن له التعويض النفسي الكافي .

وأرجحُ الظنّ أنّ الأوضاع التي اكتنفت طفولةَ جبران الثانية وصباه قد ساعدت على تعزيز شعوره بالدونيّة وترسيخه . فالمدرسة التي تلقّى فيها علومه الابتدائية كانت ، شأن سائر المدارس عهدئذ ، مشحوناً نظامها بالقسوة والمعاملة المُذِلّة للشخصيّة ، بحيث يسوغ القول إنّ قَضيب الأب سمعان [١] كان ، في نفس جبران ، امتداداً لتسلّط والده . كذلك قنوع أبيه بالعمل والحياة التافهين وقعوده عن طلب الحلّى [٢] وعُسر حاله [٣] ، في بيئة كان قوام التفاخر فيها

---

(١) أكد لنا جميع من قابلنا ، في صيف وخريف ١٩٦٨ ، من قدامى البشراويين ، أن المعاملة القاسية المهينة كانت جزءاً لا يتجزأ من نظام مدارس المنطقة ، عهدئذ . انظر أيضاً : جميل جبر – جبران ، ص ١٨ ؛ كذلك K. HAWI, K. Gibran, p. 183 .

(٢) كادت غاية خليل جبران من الحياة تقتصر ، بعد زواجه ، على معاقرة الخمرة وإدمان التبغ والقهوة . أما عمله فكان موزعا بين تعداد الأغنام والماعز ، على ظهر الحصان ، في جرود بشري وجوارها وجباية الرسوم من أصحابها لقاء أجر يتقاضاه من المتصرفية ، واهتمامه بما يملك في مزرعة مرجحين (من أعمال الهرمل – لبنان) . عدة مقابلات ، صيف وخريف ١٩٦٨ .

(٣) نقلت الينا السيدة أسمى الضاهر ، صيف ١٩٦٨ ، أن والد جبران ، فضلا عن الأجر الذي كان يتقاضاه من المتصرفية ، كان يدخله نحو خمس مئة مد قمح في العام من مزرعة مرجحين التي كان يملك القسم الأكبر منها ، مع بعض قطعان من الماعز (انظر أيضاً الدكتور انطون كرم – محاضرات في جبران ، ص ١١ و ١٢) . كذلك كان يمتلك ، في بشري ، فضلا عن منزله المتألف من غرفة رحبة ، حانوتاً لبيع الأقمشة ، يرجح أن بطرس كان يديره . ويتضح من وارداته وأملاكه أنه لم يكن فقيراً بائساً كما اعتاد بعض الدارسين إظهاره ، ولا ناعماً في ثراء وبحبوحة كما حلا لآخرين إبرازه ، إنما كان أقرب إلى متوسط العيش . لكن نظراً لعدد أفراد الأسرة وضيق الحالة العامة ، من جهة ، ولاتساع مصروف الوالد الشخصي على قهوته وتبغه وخمرته ، لم يكن الدخل ليؤمن للأسرة وضعاً اقتصادياً مريحاً ، بحيث يمكن القول انها كانت في عسر لا في يسر .

الثراء والمجد والجاه ، لا بدّ من أن تكون جميعها قد أسهمت في شحذ شعوره بالدونيّة محمّلةً إيّاه معنى اجتماعيّاً إضافيّاً منذ طفولته الثانية . ولعلّ أحد العوامل الفعّالة في إذكاء هذا الشعور ، بوجهه الجديد ، وعي جبران أن أسرته تسكن بيتاً وضيعاً ذا غرفة واحدة (صورة رقم ٤و٥) في حين أنه ، على بضعة أمتار فقط منه ، يُدِلُّ قصرٌ ينطوي على نحو سبع عشرة غرفة يسكنه حاكم المنطقة راجي حنا الضاهر [١] . علاوة على ذلك ، فقد انتقلت الأسرة ، وجبران في نحو السادسة من عمره ، الى السكن ، اضطراراً ، في القبو ذي الغرفة الواحدة ، المستوي قاعدةً خلفيّةً تحت ذلك القصر الفخم [٢] (صورة رقم ٦ و ٧).

ب ـ **الروافد الطارئة** : يبدو أنّ أزمة الشعور بالدونيّة بدل أن تنحلّ انحلالاً طبيعيّاً بعد مفارقة جبران عهد الطفولة وولوجه طور المراهقة والشباب ، أخذت تتعقّد ويتفاقم تأزّمها في نفسه ، مغتذيةً بروافد طارئة جديدة ، ومصبحةً ، على الأرجح ، ضرباً من العُصاب . هكذا ، انتقل جبران من حالة كان يمكن ان تبقى جزئيّة عارضة ، لو سنحت لها الظروف ، الى وضع مَرَضيّ نفسيّ دائم تظهر أعراضه وتنعكس ردود فعله على شخصيّته ، سلوكاً وإنتاجاً ، في مختلف الأحوال [٣] . أمّا الروافد الطارئة فقد ولّدتها ظروفٌ وأحداثٌ مفاجئة

---

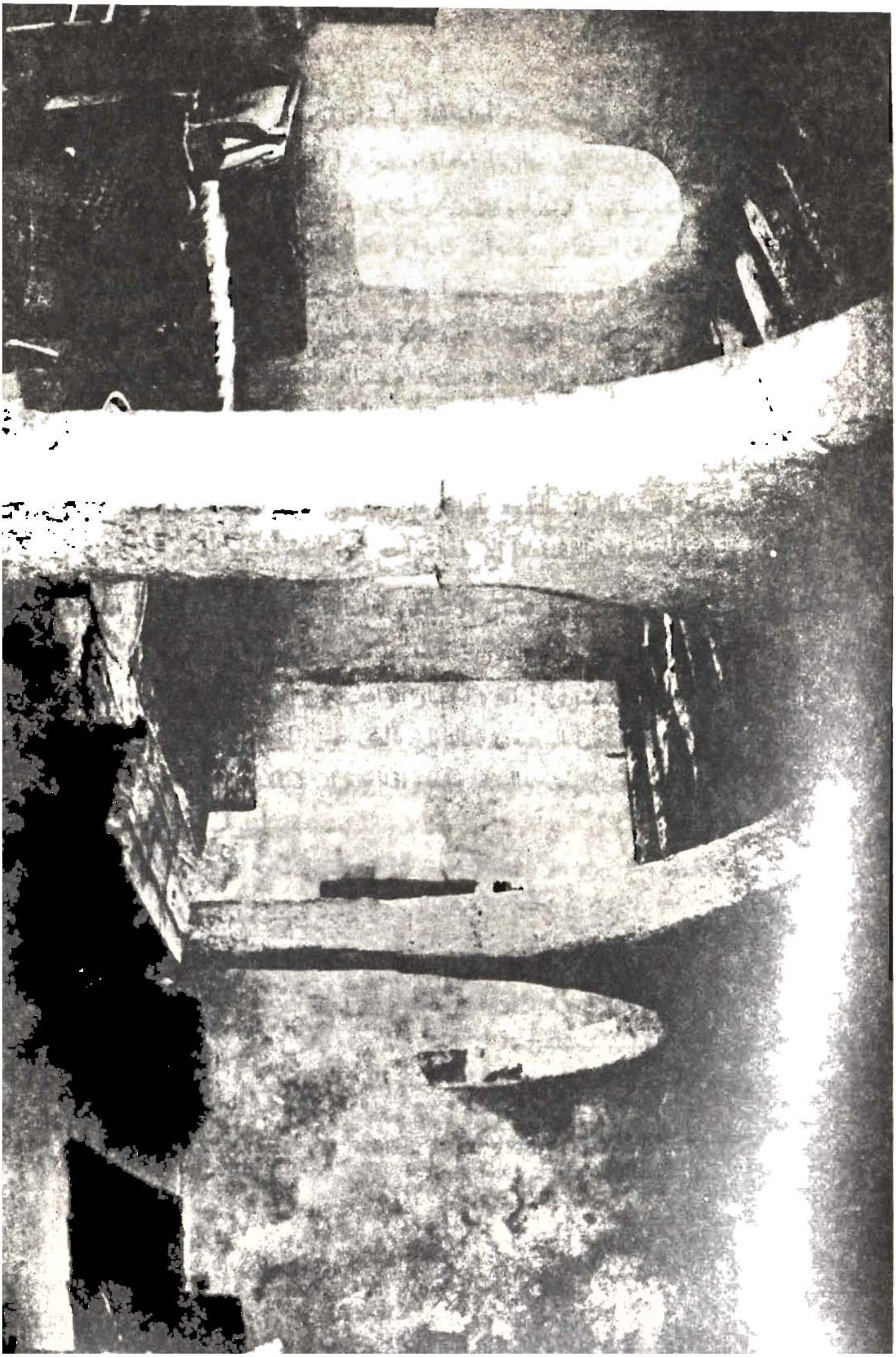
(١) التقطنا صورة لهذا القصر ، صيف ١٩٦٨ ، وقد بوشر هدمه (صورة رقم ٧) .

(٢) عدة مقابلات ، صيف ١٩٦٨ ، مع أفراد من آل حنا الضاهر ، ولا سيما السيدة أسمى . لم يتح لنا اكتشاف الأسباب الحقيقية لانتقال أسرة جبران إلى المسكن الجديد الذي لا يبعد عن الأول سوى بضعة أمتار . لكننا نرجح أن البيت الأصيل أصابه التداعي ، ولم يتمكن والد جبران من إصلاحه ، فآثر الانتقال إلى قبو الحاكم المجاور ، وقد كان يؤدي له مع امرأته بعض الخدمات . وبيت جبران الأصيل ، كما يشاهد حالياً ، في بشري ، أدخلت اليه اصلاحات جمة .

(٣) انظر في ما يخص تأثير الشعور بالدونية في حياة الطفل ومصيره :

A. ADLER, Connaissance de l'homme, p. 63-64.

P. DACO, Prodigieuses victoires de la psychologie moderne, p. 212.





منزل جبران الاصيل بعد ترميمه وتحسين جواره (صورة رقم ٥)



مسكن جبران في طفولته الثانية : قبو يشكل قاعدة خلفية لقصر الحاكم
(صورة رقم ٦)



أطلال قصر الحاكم راجي بك حنا الضاهر (صورة رقم ٧)



منزل حلا الضاهر باقيا على قدمه (صورة رقم ٨)

أطلعها عليه سيرُ الحياة ، فأرهفَتْ إحساسه بالنقص والمذلّة ، وضاعفت الشحنات المكبوتة في لاوعيه . ولن يفيدنا تقرّي دقائقها وتعاريجها ، فحسبنا منها ما سطعَتْ دلالتُه ونفَذَ تأثيرُه في مراهقته وشبابه .

فقد نُقِلَ إلينا (١) أنّ جبران بعد أن أنهى دروسه الابتدائيّة في مدرسة القرية ، واجتذب سلوكُه الشاذّ — بالنسبة الى محيطه — انتباه سليم منصور حنّا الضاهر (٢) وعطفه ، أخذ الطبيب الشاعر يُذكي شوقَ الصبيّ الى الاستزاده من المعرفة ، ويحمّسه لاستكمال دروسه في معهد الحكمة البيروتيّ حيث تلقّى هو علومه . ولاقت الفكرة المبذورة في نفس جبران أرضاً طيّبة ، فنَمَتْ سريعاً . وذات أمسية رافق الفتى أباه الى منزل آل طنّوس الضاهر ، وأنصت الى والده يسأل الشيخ ، في خشوع ، أن يعلّم ابنه على نفقته ، اذا أمكن ، في معهد الحكمة . وتولّى الإجابة أحد أنسباء الشيخ الحاضرين ، فنصح الصبيّ أن يبحث عن عنزة يرعاها، فتنفعه أكثر من المدرسة، وعلى الأثر، غادر جبران منزل الضاهر خجلاً مضطرباً (٣) . ولا بدّ من أن تكون نفس جبران الحسّاسة ، بل البالغة التهيّج ، اجتاحتها حينئذٍ موجةٌ جديدة من انفعالاتالدونيّة ، ستَسِمُ آثارُها سلوكه وإنتاجه ، مع الأيّام .

---

(١) مقابلة مع السيدة أسمى الضاهر ، صيف ١٩٦٨ .

(٢) ورد في « تاريخ بشري » للخوري فرنسيس رحمه (ص ٤٤٠ — ٤٤٢) : أن « سليم منصور حنا الضاهر » كان نطاسياً بارعاً وشاعراً مجيداً . أبصر النور في بشري سنة ١٨٦٥ ، وأتم دروسه الابتدائية والثانوية في مدرسة الحكمة . وقد ضرب بسهم وافر في أدب اللغتين حتى أخذ بأزمة النظم والنثر ، وكان له من ذلك مجموعة ثمينة لعبت بها أيدي الضياع. توفي سنة ١٩١٠.

(٣) روى جميل جبر ما يشبه هذا الخبر ، لكنه لم يذكر في روايته سليم حنا الضاهر وعلاقته بجبران ، ولا المصدر الذي استقى منه خبره . انظر كتابه : جبران ، ص ١٨ و ١٩ .

وما ان نزَحَ جبران الى بوسطن (١) ، بصحبة أمّه وأخيه وأخواته (٢) ، هارباً من الجوّ الضاغط الخانق — جوّ أبيه المتسلّط وامتداداته المحقّرة — حتّى وجدَ نفسه مُرغَماً على القطون ، ثانيةً ، في مسكن وضيع يقوم في الحـــيّ الصينيّ ، أقذر أحياء المدينة وأفقرها عهدئذ (٣) ؛ فانطوى على نفسه يجترُّ شعوره بالدونيّة وقد تفاقمَ ألـماً وعنفاً ، واندَاحتْ انعكاساته وأصداؤه في شخصيّته .

---

(١) اتفق معظم الدارسين على أن أسرة جبران هاجرت ، باستثناء الأب ، إلى بوسطن ، سنة ١٨٩٥ . ويحدد ايليا أبو ماضي تاريخ وصولها في شهر حزيران من هذا العام (مجلة السمير ، المجلد ٣ ، عدد ٢ ، ص ٥٢) ؛ بينما يعينه جميل جبر في أوائل السنة (جبران ٢ ص ٢٠) . ويشذ عن هذا الرأي الدكتور خليل حاوي اذ يجعله سنة ١٨٩٤ ، مستنداً ، كما يبدي ، إلى مقابلات أجراها في صيف ١٩٥٧ (K. HAWI, Gibran, p. 84) . ولدى استفتائنا قدامى بشري لم يتحصل لدينا ما نقطع به الأمر .

(٢) تزوجت كاملة رحمة ، في قران أول ، نسيبها حنا عبد السلام رحمة ، وصحبته إلى البرازيل حيث توفي مخلفاً ابناً وحيداً هو بطرس . وقد عادت به أمه إلى مسقط رأسها حيث افتتن بصوتها وأولع بها خليل جبران . وقد رزقت من زواجها به جبران وهو البكر ويصغر بطرس بست سنوات ، ثم مريانه وتصغر جبران بثلاث سنوات ، فسلطانة وتصغره بخمس سنوات . (يجمع على ذلك مؤرخو جبران وعارفو أسرته . انظر ، بخاصة ، مجلة السمير المجلد ٣ ، العدد ٢ ، ص ٥٢) .

(٣) مقابلة ، صيف ١٩٦٧ ، مع السيدة شمس طوق التي كانت تسكن وأسرة جبران مبنى واحداً في بوسطن . انظر ، أيضاً ، جميل جبر : جبران ، ص ٢٠ ؛ ونعيمه : جبران خليل جبران ، ص ٣٦ ، ومما يقوله الأخير كشاهد عيان :

« في بوسطن أحياء مختلفة لمختلف الأميركيين الدخلاء . وكلها حقير وقذر . وأحقرها وأقذرها حي الصينيين . مررت فيــه يوما ، في صيف سنة ١٩٢٥ ، فكدت أضع منديلا على أنفي لشدة الروائح المتصاعدة من كوم الأقذار الملقاة في الشوارع وفيها قشور البطيخ والليمون والموز و... المطابخ السابحة في بحيرات صغيرة من السوائل التامّة . وللذباب عليها أعراس ومهرجانات . وللكلاب فيها صيد وفير . وعن جانبيها بيوت كالحة الجدران عابسة المداخل تطل عليك من بعض نوافذها قمصان وكلسونات تتنشف في الهواء إن عزت الشمس ، وأمامها صبية وبنات من صينيين وسوريين وإرلنديين يلعبون ويتشاتمون ويتشاجرون . ذاك هو الحي الذي اختاره في بدء هجرتهم أكثر السوريين الذين قصدوا بوسطن للارتزاق . فجاورت فيه نارجيلة التنباك نارجيلة الأفيون ، وكان بينهما ما يكون بين الجيران . ولك أن تصور لنفسك هذا الحي كيف كان في عام ١٨٩٥ حين حلت فيه كاملة رحمة جبران مع أولادها الأربعة » .

وعهدَ حلوله الثاني في لبنان (١) ، استكمالاً لتعلّمه في معهد الحكمة ، أخذ يُوالي تردّده ، صيفاً ، الى منزل الشيخ طنوس الضاهر الذي اجتذبت ابنتُه الحلوة (حلا) قلب الفتى الطامح العائد (٢) . لكن شقيقها الشيخ اسكندر (٣) أثاره طمعُ « ابن راعي الماعز » في حبّ أخته ، فحظّر عليها مقابلته ، وأوصل اليه من يُبلغه كلاماً نفَذَ في نفسه ولا نفاذَ المدية (٤). ولم يكن خوري القرية

---

(١) وصل جبران إلى بيروت في ٣ آب سنة ١٨٩٨ ، وذلك خلافاً لما ذكر معظم الدارسين من قبل ، وهذا التاريخ مكتوب بخط يده في الورقة الأخيرة من كتاب حمله معه من أميركا في جملة كتب انكليزية كانت ما تزال محفوظة في حوزة ابن عمته بولس البيطار كيروز في بشري منذ عام ١٨٩٨ . ويظهر ان جبران كان يمضي عطلة الصيف في بيت نسيبه بولس ، إذ لم يكن في القرية من يخدمه . وقد ساكنه قرابة ستة أشهر . أما الكتاب فهو :

THOMAS BULFINCH, The Age of the Fable, Beauties of Mythology, Tilton & Co., Boston, 1871 (488 p.).

وهو هدية تلقاها جبران من FRED HOLLAND DAY مصور معروف في بوسطن عرض رسوم جبران للمرة الاولى سنة ١٩٠٤ (B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 185) انظر الدكتور انطون غطاس كرم – محاضرات في جبران ، ص ٢٥ و ٢٦ .

(٢) كانت تكبر جبران بعامين . ويذكر جميل جبر أنها وقفت من جبران ،وقفاً عطوفاً مؤثراً يوم نصحه عمها الشيخ عزيز بالتفتيش عن عنزة ؛ وقد كانت يومئذ في عامها الثالث عشر . ولكن الباحث لم يذكر المصدر الذي استقى منه الخبر .

(٣) أبلغتنا السيدة أسمى حنا الضاهر أن الشيخ اسكندر لم يكن حاكم المنطقة (كما ذكر الدكتور خليل حاوي في K. Gibran, p. 88) ، ولم يشغل أية وظيفة مماثلة او مقاربة ، إلا انه عين ، في أواخر حياته ، كاتباً عدلا في منطقة بشري . والصدارة في آل الضاهر لم تكن ، آنذاك ، للشيخ طنوس أو ابنه اسكندر ، بل لراجي بك حنا الضاهر . وفي حين أن هذا الأخير كان صاحب قصر تناهز غرفه السبع عشرة ، فمنزل الشيخ طنوس، والد حلا (انظر الصورة رقم ٨) ، لم تكن غرفه تجاوز الثلاث .

(٤) نقلت الينا السيدة اسمى الضاهر أن جبران أبلغ ما كان يردده الشيخ طنوس : « السرماية ان انحط لها شكلة الماس ما بتنحط على الراس » . وأضافت أن والد حلا كان يجيب طلاب بناته : « اطلع لعند ربنا وقل له ليش خلقتني تحت وخلقتهن فوق » . وقد تبين لنا أن آل الضاهر كانوا يؤثرون إبقاء بناتهم عازبات على أن يزوجوهن من لا يساوونهن في الدرجة الاجتماعية .

المؤيّد لرأي الشيخ [1] إلاّ ليدفع في نفس جبران جرعات جديدة كثيفة من الإحساس بالنقص والمهانة ، ويزيد **الأصل المحوري** حدّةً وتعقيداً . فلا يبارح الفتى عهد المراهقة إلاّ تكون نفسه قد أصبحت فريسة وحش **الشعور بالدونية** المثلث الأرؤس : التسلّط الأبويّ ، والتسلّط الاجتماعيّ ، والتسلّط الدينيّ . ووحده الأوّل كان كافياً ليجتاح شخصيتّه ، ويمتصّ طاقته ، فكيف وقد نَبَتَ الى جانبيه رأسان ضاريان !

أمّا في عهد الشباب فقد نَكَأَتْ في نفسه الجرح ، وضاعفت نزيفَه ، اليدُ التي طالما قبّلها وباركها في رسائله ، وتوسّم فيها مصدرَ العزاء [2] ، أعني ماري هاسكل . ولعلّ أوّل صدمة أنزلتها به تفضيلُها صديقَتَهـا شارلوت [3] عليه ، ما بين ١٩١٠ – ١٩١١ . والتفضيل كان يعني لجبران إلحاحاً على **دونيّته** ، لا بالنسبة للرجال فحسب ، بل بالنسبة للنساء أيضا. تذكر هاسكل ، في يوميّات حزيران ١٩١٥ ، أنّ جبران باح لها بعظم الآلام التي مَنَتْه بها في مرحلة «المفاضلة» تلك ؛ ويضيف قائلاً : « ولو أنكِ خطوتِ خطوةً أخرى الى الأمام ، لقلتُ لك : إنّي أكرهكِ ! ولا أريدَ أن أرى وجهكِ قطّ من جديد ما دمتِ حيّة !» [4] . وستعود دونيّتُه المكبوتة لتنفجر سنة ١٩١٣ ، إثر تصرّفات قاسية بدرَتْ منها نحوه وآذتْه في كرامته ورجولته إيذاءً مرّاً [5] . وفي رسالة مسهبة الى جبران (تموز ١٩١٥) ، تعترف ماري

---

(١) مقابلة مع السيدة أسمى الضاهر . أكد الخبر أيضاً جميل جبر : جبران ، ص ٢٧ . ولكنه لم يذكر المصدر الذي استقاه منه .

(٢) سنوضح دورها هذا في محور الأم .

(٣) إبنة السيناتور تيلر Teller of Denver ، كاتبة مسرحية ، برزت في عصرها كدافعة عن حق المرأة في الانتخابات . كانت صديقة ماري هاسكل الحميمة ، وقد صورها جبران . (The Letters of K. Gibran and M. Haskell, Preface & p. 2).

(٤) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٩٤ .

(٥) تكتب ماري هاسكل في مذكراتها لهذا العام أن جبران قال لها : « لقد آذيتني كما لم يؤذني انسان آخر قط . ليس لأحد مالك أنت من قوة على إيذائي . لقد قلت لي أشياء مرة جداً لم يقلها لي أحد ما قط . لقد جعلتني أتألم أكثر تقريباً مما جعلني أي شيء في حياتي ... » ، إلى أن يقول لها : « انا مثل طفل ، ولست مثل كلب » (المصدر السابق ، ص ٩١) .

بذنبها ، وبضَرّها إيّاه في صحّته وإنتاجه وموقفه من الناس ، وبجهلهــــا شخصيّته ، وتندم على ذلك ، مبديةً خجلها من تصرّفها السابق . وممّا تقول : « إن نفسي عاملتك ، **كأنّك دوني** » [١] .

أخيراً ، نذكر أمراً كان ذا أثَـر فعّال في إذكاء الشعور بالدونيّة في نفس جبران ، وهو وعيه ، في أواخر العقد الثالث من عمره ، أنّه ذو جسم ضعيف صغير الحجم يجعل فئة من النساء لا يشعرن بوجوده ، وذلك بعد تعريض هاسكل به [٢] . وقد لاحظت بربارة يانغ ، أيضاً ، أن قِصَر قامته كان يُربكه ويُغيظه دوماً [٣] . وذكرت انه قال عن النساء اللواتي يُظهرن حبّه : « إنَّهُنَّ يُحببن فيّ الشاعر والرسّام ، ويتمنّين لو يملكنَ بعضه . أمّا أنا ذاتي — فإنهنّ **لا يبصرنني ولا يعرفنني ولا يحببنني** » [٤] .

ولا ريب في أنّ جبران كان مدركاً ، منذ حداثته ، أنه صغير البنية ، ولكنّ شعوره الناتج عن وضعه الجسماني بقي مكتوماً حتّى هتكَت الحجابَ عنه يدُ صديقته الأمريكية ، فتبدّت ، إذ ذاك ، حقيقتُه المؤلمة الجارحة . وسيُحدث ذلك فيه آثاراً نفسيّة **واعية ولا واعية** نُلمع إليها في سياق كلامنا على الأعراض الارتدادية التي ولّدها الشعور بالدونيّة في سلوكه ، وخاصةً في محاولته إثبات رجولته تجاه المرأة .

خلاصةُ ما قدّمنا أن **محور الشعور بالدونية** ولّده في نفس جبران الطفل تسلّطُ والده وقسوته ، وضاعفت حركتَه الامتداداتُ التسلّطية الأخرى ، ثمّ عزّزت نشاطه روافدُ طارئة في صباه ومراهقته وشبابه ، كان من أهمّها إحساسه بدونيّة وضعه الاجتماعيّ إزاء أهل السلطة والثّراء ، ودونيّةِ وضعه

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 431.

(٢) مذكرات هاسكل ١٩١٥ . انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٩٧ .

(٣) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 126.

تذكر يانغ في المصدر نفسه أن طول جبران لم يتجاوز خمس أقدام وثلاث أو أربع بوصات

(٤) Ibid., p. 129.

الجسماني حيال النساء والأصحّاء الأشدّاء . وقد مدّ هذا المحور حقول جاذبيّته على جميع أقطار حياته ، وكانت له تأثيرات مباشرة ، وتأثيرات ارتداديّة غير مباشرة في تصرّفاته ومنتجاته .

ج ـ **الأعراض المباشرة للشعور بالدونية في سلوكه :** أمّا التأثيرات المباشرة ففي رأس أعراضها يبرز الخجل والخوف من « الأشياء الكبيرة » . **فالخجل** عُرف جبران به ، منذ صغره . وقد عجز ذكاؤه وتفوّقه على أترابه عن القضاء عليه ، لأنّه من آثار **الدونيّة** اللاواعية . وتبدّت مظاهر خجله في سلوكه العام ، كما في مواقفه من الأمور الجنسية . فالحياء كان يهيمن عليه في المجالس ، فيعروه الارتباك ولاسيما في المواقف المفاجئة [١] ، مُذْ كان صغيراً . وستلازمه هذه الحالة الشاذّة في كلّ مراحل حياته . ففي باريس يشهد عليها يوسف الحويّك[٢] ، كما تشهد عليها في أميركا ماري هاسكل [٣] ، ثم بربارة يانغ التي ذكرت ارتباكه وتردّده في استقبال الناس وردوده عليهم ومخالطتهم [٤] .

أمّا تصرّفه الجنسيّ فالحياء كان يشوبه أيضاً ، منذ لقاءاته الواعية الاولى مع النساء . فموقفه من حلا الضاهر كان موقف الخجل المضطرِب لا الوَقِح الجريء [٥] ، كما يروق بعضَهم أن يُظهره ، كذلك سلوكه ، في باريس ، إزاء الحسان حتّى اللواتي يجلسن له عارياتٍ ليرسمهنّ ، كانت مغمورة بالحياء[٦] .

---

(١) السيدتان أسمى الضاهر وشمس طوق .

(٢) الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ١٤٦ .

(٣) مذكرات هاسكل ١٩١٥ ، انظر صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٩٣ .

(٤) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 12.

(٥) أكدت لنا ذلك السيدة أسمى الضاهر . ويبدو ان سعيدة الضاهر أخت حلا أكدته لخليل حاوي في مقابلته لها سنة ١٩٥٧ . ويظهر أنها كانت تحضر لقاءات جبران لشقيقتها . انظر :
K. HAWI, K. Gibran, p. 88.

(٦) يخبرنا صديقه يوسف الحويك أن روزينا – وهي فتاة ايطالية فقيرة جميلة ، كان تجلس عارية أمام جبران ليرسمها – غسلت ثيابه ، مرة ، إذ كان مريضاً ، **فأهداها** سلسلة وثلاثة أساور فضية كانت معه ، ففرحت روزينا بها فرحاً عظيماً ، ثم سارعت تلتقط يد جبران لتقبلها ، فقال لها يوسف :

و سنة ١٩١٢ ، يبوح جبران لصديقته هاسكل أنه ظلّ صبياً من الناحية الجسديّة حتى وقت متأخر ، فهو لم يبلغ طور الرجولة النفسية إلاّ قبل أربع سنوات أو خمس ، وأنه كان حَيِيّاً يصارع خجلَه (١). لكن هذا الخفر الجنسيّ، إن كان وراءَه محور الشعور بالدونيّة ، ففي أساسه أيضاً بواعث أخرى ، نُرجىء الحديث عنها الى مواضعها .

أمّا العَرَض الآخر فهو **الخوف من الأشياء الكبيرة** . يقول جبران لماري هاسكل سنة ١٩١١ : « طيلة حياتي كنتُ أخاف — ربما لم تكن « أخاف » الكلمة المناسبة — أحجم عن الأشياء الكبيرة الجبّارة — عارفاً أنها موجودة ، أحبّها وأرغب فيها كأنما سِرّيّاً — لكن أخاف من مواجهتها . كنتُ أنصرف الى ما هو جميل ، ما هو لطيف ، ما هو رفيق ، ما هو مُعَزّ (٢) . تُرى ، أليس لأنّ في الأشياء الكبيرة وجه السطوة ورهبة التسلّط ، كان « يخاف من مواجهتها » ، كما كان يخاف مواجهة والده في صغره ؟ فجعله هربه من **القاسي والمرهق** يطلب **اللطيف والمعزّي** . إنّ هـذا سيكون من أغراض بحثنـا في **محور الأمّ** . لكنّ جبران كان يرغب « خِفْيةً » في الأمور الكبيرة . إنّ عقله الباطن في نشاطه «الخفيّ» كان يعمل في وجهتين : فالشعور بالدونية هو فعله المباشر ، لكنّ قانون التعويض النفسي كان يفرض عليه فعلاً ارتداديّاً هو **إثبات الذات** . ولذا كان لا بدّ لهذا النشاط الارتداديّ حينما اشتدّ ضغطه ،

= « — على خده .

فتخضبت وجنتاها بالدم ، وكذلك وجنتا جبران ، وتركها تقبله دون أن يجرأ على إعادة القبلة ! لقد كان حيياً ، يجيد فنون الغزل فقط في الكتابة والكلام . لم يكن جبران ، إبان وجوده في باريس « دون جوان » كما يزعم البعض ! » . (الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ١٢٦) .

(١) مذكرات ماري هاسكل ١٩١٢ . انظر توفيق صايغ : اضواء جديدة على جبران ، ص ١٩ . سنوضح في القسم الثاني من هذه الدراسة « جبران في دراسة تركيبية » سبب هذا التحول ومعناه .

(٢) مذكرات ماري هاسكل ١٩١١ . انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢١٧ .

من أن يؤكّد وجوده . فبعد أن يعترف جبران بخوفه من الأشياء الكبيرة في حياته الماضية ، يعلن ، وهو في سنة ١٩١١ : « أمّا الآن فأنا أريد الأشيـــاء الجبّارة التي تدمّر كيما تبني بناءً نبيلاً ، التي تشنّ الحرب على الشر والدناءَة »[١].

لكنّ الأعراض الناجمة عن إحساس جبران بالدونيّة — وراجح الظنّ أنّها عصابيّة — [٢] لم تكن مقصورة على الخجل والخوف من الأشياء الكبيرة ، فثمّة ، أيضاً ، القلق والسوداوية والانعزاليّة ، وهي ظاهراتٌ سنُرجىء الحديثَ عنها الى فصل « الاضطراب النفسي » في القسم الثاني من هذه الدراسة ، لأنّ وراءَها عوامل أخرى متشابكة لا يتيسّرُ درسُها إلاّ على ضوء تكوين جبران النفسي المرحليّ .

د — **الأعراض الارتدادية للشعور بالدونيّة في سلوكه** : أمّا الأعراض الارتداديّة — أو غير المباشرة — فغايتها كانت أن تؤمّن له الراحة والطمأنينة والشعور بالمساواة [٣] ، أي أن تُقيم تكافؤاً في عقله الباطن بين قوى الجَذْب والدَفْع ، يتحصّلُ عنه **إثبات الذات** الذي ينبغي أن يُميّز عن غريزة حبّ الظهور العاديّة الكائنة في كلّ إنسان . ومن أجل بلوغ هذه الغاية اتّجه نشاطُ جبران السلوكيّ في ستّة مسارب : نزعة عدوانيّة تكاد تكون عامّة ، ونزعة استقلاليّة ، وسعي محموم للتفوّق كـــان تضخماً ثمّ تجاوزاً لطلبه المساواة ، وعمَل موصول مُضْنٍ ، ومبالغات وادّعاءَات ، وتأكيد رجولته تجـــاه المرأة .

فشبحُ **التسلّط الأبويّ** القابع في عقل جبران الباطن كان يُرهقه ، فتهيجُ نفسُه مطالبةً بالتحرّر من عبوديّته ، وبالتالي التملّص من قيد كلّ سُلطة والتمرّد عليها ؛ ذلك بأنّ كلّ شعور « عصابيّ » بالدونيّة — وهو راجح الوجود

(١) المصدر السابق نفسه .

(٢) انظر ص ٤٢ .

(٣) انظر ADLER, Connaissance de l'homme, p. 64.

عند جبران – يُحمِّل نزعةً عدائيّة وفقَ ما يذهب اليه أدلر [1] . يقول لماري هاسكل ، سنة ١٩٢٣ : « ثلاثة أشياء عملت لي أكثر ممّا عمله لي أيّ شيء آخر في حياتي : أمّي التي كانت مدهشة جدّاً وتركتني وشأني ؛ وأنتِ التي آمنتِ بي وبنتاجي ، **وأبي الذي حاربني واستفزّني للقتال** » [2] . تلك كانت نقطة الانطلاق ، كما يبدو . حاربه أبوه ! فليردّ الحربَ ضدّه . لكنْ ما دام العقلُ الواعي لا يقبل ذلك ، بفعل الرقابة الخلقيّة الاجتماعيّة ، فليتحمّل العقلُ الباطن ، بطبقته المعتمة ، البعيدة عن قوانين الأخلاق وسُنَن الاجتماع ، مهمّة محاربته . وبما أنّ اللاشعور يؤدّي وظيفته على صعيد الرمز ، فكلّ سلطة ستصبحُ ، لديه ، امتداداً للسلطة الأبويّة ، ولذلك يُقتضَى قتالها . ثم أخذَتْ دائرة العدائيّة في لاوَعْيه تنداح حتّى شملت معظم الناس . يقول ، عام ١٩١٤ ، إنّه بدأ يصير تدريجيّاً مثل « مجنونه » ، فهو يعرف أنّ الناس طيّبون ، لكنّه ما ان يُجالسهم ويُحادثهم حتّى يُداخله قلَقٌ شيطانيّ ورغبةٌ في إيذائهم معنويّاً [3] . أفلا يسوغ أن يكون ضعفه ، قل **شعوره بالدونيّة** هو الذي دفعه الى شَهْر السلاح في وجه عالم كان عقله الباطن يتوهّمه ضدّه ، ومن العدائيّة تولّد البغض ؟ وبعد أن تستيقظ المعرفة فيه ، وتستفيق المحبّة في المرحلة الأخيرة

---

(١) ibid, p. 63.

(٢) توفيق صايغ – أضواء جديدة على جبران ، ص ١٠٤ .

(٣) انظر المصدر السابق ، ص ٢٢٥ .

إن النزعة الإيذائية تمثلت في سلوك جبران ، مذ كان صغيراً . فقد نقلت الينا السيدة أسمى الضاهر أنه صور ، مرة ، حماراً على رأسه قلنسوة سوداء ليكيد خوري القرية . وقد عزا نعيمه (جبران ، ص ٣٠) سبب هذا الرسم إلى أن معلمه الخوري فرض عليه كتابة الأمثولة السريانية عشر مرات . وبدل أن ينفذ جبران القصاص ، رسم الصورة المذكورة ، وجعل في إحدى أذني الحمار كتاباً معلقاً ، وفي الأخرى مخلاة ، فعاقبه الخوري ، ثانية ، بأن « زربه » .

وقد ألمعنا ، في أوائل هذا الفصل ، إلى أن السيدة أسمى الضاهر ذكرت لنا بأنه صور ، في صباه ، راجي بك حنا الضاهر حاكم المنطقة جسماً بلا رأس .

ونقل رفيقه داود سعاده ، أيضاً ، أنه كان يعبث ، أحياناً ، في المدرسة برسم صور كاريكاتورية من بينها أنف شامل يوسف أحد زملائه في الصف (مجلة الحكمة ، السنة ٣ ، عدد ١ ، ص ٢٨) .

من حياته ، يلتفتُ الى نفسه يحاسبها على ماضيها قائلاً : « ما أبغضتُ إلا كان البغضُ سلاحاً أدافع به عن نفسي ، ولكنْ لو لم أكن ضعيفاً لما اتّخذتُ هذا النوع من السلاح »[1] .

كذلك تمخّضت حركةُ إثبات الذات عن نزعة استقلاليّة عنيفة اكتشفتها أمّه فيه منذ طفولته ، إذْ عرفَتْ أنّ حبّه الحرّية المطلقة يجري في عروقه مجرى دمائه ، ولذا كانت قلّما تزجره[2] ، وقد تتبّعنا بعض مظاهر هذه النزعة في سلوكه عهدَ الحكمة : فقد وفَدَ من أمريكا إلى لبنان وحيداً ، وكان استقلاله في تصريف شؤونه يُريحه ويُعزّيه[3] . وإذ واجَهَ معلّمه الخوري يوسف الحدّاد (١٨٦٥–١٩٤٩)[4] . قال له : «أنا المسؤول عن نفسي ، لا أمّي ولا أبي ، وإنْ لم أنَلْ مطلوبي فتّشتُ عن غير هذه المدرسة التي تتعلّق بحرفيّة القانون ولا تفهم تلاميذها »[5] . واذا نجح الفتى العَنيد في تسجيل اسمه في الصفّ الذي أراد ، فانه كاد يترك المدرسة لرفضه قصّ شعره المسترسل ، لو لم تتخلّ الإدارةُ عن طلبها[6] . وهكذا أثبتَ ذاته بين رفاقه ومعلّميه جميعاً ، ذلك

---

(١) البدائع والطرائف ، م . ك . ج ٣ ، ص ١٨١ .

(٢) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 9.

(٣) Ibid., p. 55.

(٤) اسمه قبل ان يسام كاهناً « عبد الأحد » . ولد وترعرع في عين كفاع ، قضاء جبيل . بدأ تدريس البيان في مدرسة الحكمة سنة ١٨٩٩ . علم جبران العربية ، وبعد أن عاد صاحب « النبي » إلى أمريكا أهدى اليه قصة « الأجنحة المتكسرة » وكتب عليها « أنت أولى بأول بواكيري » ، وثابر على مراسلته إلى أن كتب الحداد اليه يلومه على مهاجمته رجال الدين فقطع المكاتبة . آثاره المطبوعة : أرثور دوق بريطانيا – مسرحية أدبية تاريخية ؛ اللبنانية – رسالة وجهها إلى المهاجرين يبكي فيها لبنان زمن الحرب العالمية الأولى ؛ ملك السجون – مسرحية أدبية تاريخية ؛ النجوى أو لبنان بين الانتداب والاستقلال ، في جزئين ؛ المروءة – رواية أدبية تاريخية لبنانية ؛ اللقاء – مسرحية دينية. وله آثار مخطوطة تضم «المرأة والحقيقة» و « الأشباح » وديوان شعر ومجموعة مقالات ورسائل (انظر نمر ناصر : الخوري يوسف الحداد الكاتب ، وخاصة ص ١ و ٥ و ٢١ و ٣٨ – ٤٣) .

(٥) مارون عبود – جدد وقدماء ، ص ١٤٠ – ١٤١ .

(٦) جميل جبر – جبران ، ص ٢٤ .

بأنّه كان ، على حدّ تعبير معلّمه ، « شديد التمسّك برأيه »[1] . وقُبيل عودة الشابّ الطموح إلى بوسطن ، يكتب إلى والده من بيروت : « إيّاك تشكّ بمعرفتي صالحي وما هو لازم لتحصين المستقبل وتحسينه »[2] . ولو لم يكن الشك واقعاً ، فعلاً ، في نفس الوالد ، والرهبة منه ما تزال قائمة في نفس الولد . لما حذّر جبرانُ أباه من الشكّ بمعرفة مصلحته الشخصيّة . لكنّه فعلُ رفضٍ لا واعٍ للسيطرة الأبويّة أقدم عليه الفتى المتعطّش إلى التحرّر والاستقلال . بعيداً عن والده .

ومُذْ وَلَجَ جبران طفولته الثانية أخذ يتشوَّف إلى **الكبار** . واكتشفَ أنَّ واحداً من أولئك **الكبار** يفهمه ويعطف عليه ، فأكثر ملازمته . وكان الطبيب الشاعر سليم حنا الضاهر[3] : التعويض النفسي شرع يمارس وظيفته . ولا ريب في أن عودة جبران إلى لبنان ليستكمل دروسه العربيّة في معهد الحكمة ، إنّما صدَرَتْ عن دافع نفسيّ لإثبات الذات . فالبلد الذي **أذلَّ** ذاته يجب أن **يُثبت** فيه ذاته ، أي **يُعيد الاعتبار** اليها[4] . **والدافع المحموم إلى التفوق** تتجلّى آثاره في سلوك جبران ، أيّام الدراسة . يقول عنه معلّمه الخوري يوسف الحدّاد

---

(١) مارون عبود – جدد وقدماء ، ص ١٤٠ .

(٢) رسائل جبران ، ص ١٠ – ١١ . وقد أرخ جميل جبر ، خطأ ، الرسالة في ٥ نيسان ١٩٠٤ ، والصواب ١٩٠٢ . لكنه استدرك خطأه في كتابه : « جبران » ، ص ٣١ .

(٣) ألمعنا إلى ذلك سابقاً .

(٤) إن حركة إثبات الذات التي كانت تسير جبران تستبعد رأي ميخائيل نعيمه في أن فكرة عودته إلى لبنان إنما أطامها أهله ليبعدوه عن امرأة أميركية أوقعته في حبائلها . فالمنطق السيكولوجي يقتضي أن تكون فكرة العودة قد انبثقت من دافع داخلي في نفس الفتى ، ثم نزل أهله عند رغبته راضين أو مضطرين ، خاصة أن للسفر نفقات باهظة ، عليهم أن يتكبدوها . وأن يكون دافع العودة شخصياً يؤكده إيليا أبو ماضي (السمير ، المجلد ٣ ، العدد ٢ ، ص ٥٢) ، وبربارة يانغ نقلا عن جبران نفسه (This man from Lebanon, p. 53-54). كذلك أكدت الأمر لنا السيدة شمس طوق جارتهم في المسكن ببوسطن (مقابلة صيف ١٩٦٧) . انظر أيضاً جميل جبر : جبران ، ص ٢٢ .

إنّه كان « طموحاً تحت مهماز لا رفق معه ، يجدّ ليجدّ ناظراً في أفق بعيد »[١] . ولئن دفع إثبات الذات جبران إلى طلب الرفعة والتفوّق ، بطريقة فذّة سريعة ، فهو لم يدعه ، أيضاً ، يتصرّف تصرّف الآخرين . كان يقتضي منه أن يلفتَ انتباههم اليه ، فيعترفوا بوجوده . ولذا نراه يلجأ إلى التفرّد في زيّه وشعره وهندامه (صورة رقم ٩) ، متعمّداً أن يجتذب أنظار رفاقه[٢] .

وفي بوسطن ، وقُبَيْل أن يَؤُمّ باريس ، اشتدّت حركة إثبات الذات في نفسه ، فاذا الشهرة ليست غرضه وكفايته ، بل يَنْهدُ مسعاه إلى الأبعد منها ، إلى الأعمال الجُلّى التي سكنت أشباحُها وعيه ولا وعيه إشباعاً لدونيّته الجوعى وإرواء لعطشها المحموم[٣] . وبعد أن أحدث إصدارُ كُتُبه الأولى[٤] رعشةً في الأدباء والباحثين من أهل بلاده ، داخلته القوّة ، فضاعف إثباتُ الذات فيه عمله ، وطالبه بتعظيم مدّه وتوسيعه ، حتى يقول في باريس : « أنا ... عازم على أن أهزّ أعصاب الأميركان وأنفخ في أوساطهم بوقي »[٥] . وهذه الرغبة سيُفصحُ عنها ، مجدّداً ، بصورة أوضح ، بعد عودته إلى العالم الجديد ، إذ

---

(١) مارون عبود : جدد وقدماء ، ص ١٤٠ . ويزيد يوسف الحداد (في المصدر نفسه) أنه ، بعد أن عرف أن جبران لا يحسن من العربية إلا القراءة ، قال له : « أفلا تعلم أن السلم يرقى درجة درجة ! » فأجابه الفتى : « وهل يجهل الاستاذ أن الطائر لا ينتظر السلم في طيرانه » .

(٢) يقول داود سماده رفيقه في معهد الحكمة انه كان « حسن الهندام ، يلبس القبة المكوية العالية ، ويعقد عليها ياقة ، له شعر كثيف طويل مسترسل إلى الوراء على طراز شعراء العصر وفنانيه » . (مجلة الحكمة ، السنة الثالثة ، العدد ١ ، تشرين الثاني ١٩٥٣ ، ص ٢٨) .

(٣) يقول في رسالته إلى أمين الغريب في ٢٨ آذار ١٩٠٨ : « يوجد في حياتنا ... شيء أسمى وأشرف من الشهرة ، وهو العمل العظيم الذي يستدعي الشهرة ، وأنا أشعر بوجود قوة كامنة في داخل نفسي تريد أن تتخذ لها من الأعمال الكبيرة ثوباً جميلا ، أشعر بأن جبران قد جاء هذا العالم ليكتب اسمه بأحرف كبيرة على وجه الحياة ، وهذا الشعور يلازم نفسي ليلا ونهاراً » (رسائل جبران ، ص ٢٥) .

سنوضح في القسم الثاني « جبران في دراسة تركيبية » أن سنة ١٩٠٨ شكلت منعطفاً جديداً في تكوين جبران النفسي وجهه شطر القوة .

(٤) الموسيقى ، عرائس المروج ، الأرواح المتمردة .

(٥) يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٢٤ .



الفتى الطامح حاملا سيف اثبات الذات
(صورة رقم ٩)

يعلن لصديقته هاسكل (١٩١١) انه « جائع إلى تثبيت ذاته في أميركا »[1] . لكنّ التعويض النفسيّ ملحاح ، يقتضي منه أن يساوي العظماء والمتفوّقين حثيثاً ؛ فهو لا يمهل ، ولا يتروّى ، ولا يحسب لطاقات الإنسان وللزمن حساباً . إسمعْه يخاطب صديقه الحويّك في باريس : « إنّ بنجامين فرنكلين عزمَ في سنّ الخامسة والعشرين على التوصّل إلى أوج المعرفة والحكمة، وتمّ له ما أراد... وها نحن في السابعة والعشرين وعندنا مطامح كبيرة فماذا حقّقنا منها ؟ قُلْ لي بربّك ، يا يوسف ، هل تلاحظ فيّ شيئاً من النقص يمكنني إصلاحه ؟ »[2] . النقص لم يكن فيه ، بل كان فيه ذكاء حادّ وطموح وثّاب وراءهما صوتُ دونيّة بعيد قريب يهتف في أعماقه المعتمة ، فيغطّي صراخه طبقاتٌ من إثبات الذات .

يبدو أنّ رغبة جبران الملحّة الجائعة إلى الشهرة والقوّة والتفوّق ، تحقيقاً لمهمّة التعويض النفسيّ ، دفعته إلى الإكباب على العمل إكباباً مُضنياً صيّر حياته جهداً متواصلاً لا راحة فيه . وأغلب الظنّ أنه كان يعاني توتراً نفسياً دائماً يعكسُه لاوعيُه على تصرّفاته ، فاذا أشغاله « أشبه شيء بسلسلة ذات حلقات آخذ بعضها برقاب البعض »[3] . أيكون عقله الباطن هو الذي يزجّه في الطريق الشاقّ ، إثباتاً لذاته ، فيشعر بثقل دفعه له ، من غير أن يعرف مصدره ، فيقول وهو في باريس : « يعلم الله أنني مثل دولاب يدور ليلاً ونهاراً حول الأشغال والأعمال . كذا تتلاعب السماء بحياتي ، وهكذا يسيّرني القدر حول نقطة معلومة لا أستطيع الحياد عنها »[4] . تُرى ، أيكون « قدَره » عقله الباطن ، وفيه محور الدونيّة يدور حوله دولاب عمره ، فيرى نفسه عاجزاً

---

(١) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١١٣ .

(٢) يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٤٣ .

(٣) من رسالته إلى أمين الغريب في ٢٨ آذار ١٩٠٨ (رسائل جبران ، ص ٢٤) . ورد كذلك في رسالته إلى نخله جبران في ١٥ آذار ١٩٠٨ (المصدر السابق ، ص ١٨) : « أنا أحب العمل ، يا نخله ، ولا أدع دقيقة من وقتي تمر بلا عمل » .

(٤) من رسالة إلى نخله جبران في ٢٧ أيلول ١٩١٠ (المصدر السابق ، ص ٢٩ – ٣٠) .

عن الحياد عنه ، لأنّ حوله كانت تُنسَج قماشة حياته ! هذا العمل الدائب الموصول كان منطق جبران النفسي اللاشعوري يَحتِمهُ . ففيه إثبات ذاته التي أضناها الشعور بالدونيّة : أي فيه عزاؤه وراحة نفسه وإحساسه بوجوده . ففي ٣٠ نيسان ١٩٠٨ يقول لماري هاسكل : « إني أكدُّ في العمل ، وفي عملي يحدوني شوقُ طفلٍ ضائع إلى أمّه . وإني أصبحتُ أعتقد أنّ رغبة الإنسان في **الكشف عن ذاته هي** أقوى من جميع المجاعات وأعمق من أيّ عطش » (١) . وهل يعني « الكشف عن ذاته » غير إثبات لها ، وهل أمّه سوى رمز الراحة والعزاء ؟ أن يكون في العمل المتواصل الشاقّ علاجٌ لدونيّته : هذا ما صوّره له عقله الباطن . فتوالت اعترافاته بالعمل « المعزّي » « المحيي » ، مدّة سنوات ، غير واعٍ سبب علّته . يعلن ، عام ١٩٠٨ ، « أمّا الأيّام التي تكون فيها نفسي راقدة وفكرتي خاملة ، فهي أمرّ عندي من العلقم وأشدّ قساوة من أنياب الذئاب » (٢) ؛ ويصرّح ، عام ١٩٠٩ ، بانه لا يشعر بسكينة وسلام إلاّ وهو يعمل (٣) ، وسنة ١٩١٠ ، « بأنّ الحياة بلا عمل تماثل الموت » (٤) ، وسنة ١٩١١ ، بأنه لا يحيا إلاّ أوان يعمل (٥) . وإذ ينصحه أطبّاؤه ، في أواخر حياته بضرورة الكف عن العمل ، سنة كاملة ، يرى ذلك أشقّ عليه من المرض (٦) .

هل حقّق جبران ، فعلاً ، راحته وسلامه في عمله الدائب المُضني ؟ – لا ، بل هكذا كان يظنّ . غير أنّ نفسه التي كانت في صراع مرير مع **الدونيّة** ، كانت تفضح ، أحياناً ، ذاتها ، وتنضح باضطرابها (٧) . فاذا العمل

---

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 7.

(٢) رسالته إلى نخله جبران في ١٥ آذار ١٩٠٨ : رسائل جبران ، ص ١٨ .

(٣) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢١٤ .

(٤) رسالته إلى نخله جبران في ٧ آذار ١٩١٠ : حبيب مسعود – جبران حياً وميتاً ، ص ٥٠٧ .

(٥) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢١٥ .

(٦) من برقية إلى ميخائيل نعيمه بتاريخ ٢٦ آذار ١٩٢٩ : نعيمه – جبران خليل جبران ، ص ٢٦٨ ؛ ورسائل جبران ، ص ٩٣ .

(٧) حبيب مسعود : جبران حياً وميتاً ، ص ٥٠٥ ؛ ورسائل جبران ، ص ٣٠ .

المرهق المتوتّر الذي توهّم فيه الدواء يتحوّلُ إلى داء . ألم يبح بدفائنه ، في سنيه الأخيرة ، لبرباره يانغ ، فقال : « إنّ بي داء العمل » [(١)] . وبالوعي الفريد نفسه ، شعر منذ سنة ١٩١٢ ، أنّ السلام الذي يحلم به ، في حياته ، إنما هو مجرّد وهم ، وأنه لن يتمتع بأية راحة « قبل أن يوسّدوه القبر — هناك وسط التلال في لبنان » [(٢)] . لقد أراد جبران أن يقضي على **داء الدونيّة بداء العمل** ، فانتهى جهدُه المتوتّر المتواتر المحطّم بالقضاء على حياته ، لأنه أذابه ذوبان شمعة تحت لهبة عظيمة التوهّج . لكنّ هذا الجهد كان ، في الوقت عينه ، إحدى القواعد المكينة التي بُنيَت عليها عظمتُه .

جانب آخر من حركة إثبات الذات نلقاه في **المبالغات والادّعاءات** التي لجأ جبران اليها كَسَدٍّ يرفعه في وجه ذلك المدّ العاتي اللاواعي من أمواج الدونيّة [(٣)] . وقد واجه بها صديقتيه هاسكل ويانغ ، وتناولت أسرته وشخصه . أمّا أسرته فقد ادعى انها نبيلة ذات ماضٍ حافل بالأمجاد ، مزدحم بالحكّام والأمراء ، وحاضرها ليس دون ماضيها شرفاً وثراء . بل إنّ جدّته لأمّه كانت ابنة أغنى رجل في لبنان . والثقافة في أسرته رفيعة عريقة واسعة سواء في المعرفة أم تعدّد اللغات ، حتّى انه يجعل والدته تتكلّم الفرنسية والإيطاليـــة والاسبانية والانكليزية عدا العربية [(٤)] . وأمّا شخصه فهو يبالغ في إظهار نبوغه المبكّر في الفنّ والأدب ، وفي اهتمام ذويه به ، إذ يجعلهم يخصّصون له عدّة

---

(١) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 128.

(٢) توفيق صايغ : اضواء جديدة على جبران ، ص ٢١٥ .

(٣) لم يصب توفيق صايغ في قوله عن مبالغات جبران وادعاءاته : « لم يكن لها أي لزوم أو مبرر » (أضواء جديدة على جبران ، ص ٤٥) . فالحقيقة أنها كانت ضرورة نفسية ، وتبريرها في أنها رجع تعويضي لمحور الشعور بالدونية .

(٤) المصدر السابق : ص ٤٥ — ٤٧ علماً بأن مزاعم جبران عن ماضي أسرته وثقافة جده لأمه ليست مختلقة كلياً ، كما يظن بعضهم ، إنما تشوبها المبالغات . راجع « تاريخ بشري » للخوري فرنسيس رحمه ، ج ١ ، ص ٤٣٥ — ٤٣٦ ؛ « تاريخ سوريا » للمطران يوسف الدبس ، المجلد ٧ ، ص ٢٨٠ ؛ المنارة ، المجلد ٢ ، عدد ١٠ ، ص ٧٦١ — ٧٦٢ .

مربّين يعلّمونه اللغات، في بيته، أوان طفولته الأولى. كذلك يغالي في إظهار اهتمام الناس والصحف بانتاجه، وهو ما يزال صبيّاً في الرابعة عشرة من عمره؛ وفي إلحاح مواطنيه عليه بأن يحكمهم. أمّا الأمر الأغرب فهو ادّعاؤه القدرة على علم الغيب ماضياً ومستقبلاً، ولا سيما فيما يتعلّق بأدوار حياته السابقة او حياة صديقتيه هاسكل ويانغ، وعلى القيام باختبارات صوفيّة كاشفة (١).

ولئن داخلَتْ حركة إثبات الذات، في وجهها الشخصيّ الاجتماعيّ، موقف جبران من هاسكل ويانغ، فلا بد من أن يكون وراء موقفه الجنسيّ، أصلاً، الدافع اللاشعوري نفسه: **تأكيد رجولته تجاه المرأة**. فان صحّت رواية ميخائيل نعيمه عن علاقة جبران الأولى بالمرأة الأميركية الثلاثينيّة، فانها تؤكّد ما ذهبنا اليه. فالخجل – وهو من أعراض الشعور بالدونيّة – بادٍ في تصرّف جبران ابن الرابعة عشرة، إزاء المرأة، كما يظهر، أيضاً، إصرارُه على رفض ولودته وتأكيد رجولته (٢).

(١) انظر تفصيل ذلك في المصدر السابق، ص ٤٧ – ٥٨؛ كذلك:
B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 93-95

ويجدر بالذكر أن تلك المبالغات والادعاءات قصرها جبران على صديقتيه الأميركيتين لسببين: أولهما أن مواطنيه يعرفون حقيقته وحقيقة أسرته، فلا مجال لمواجهتهم بغير الواقع؛ وثانيهما أنه أراد بتلك المزاعم أن يرجع مد الإيذاء – الذي اصابت به ماري هاسكل (وهي رمز المرأة الأميركية) شعوره بالدونية – جزراً يصيبها وأخواتها الأميركيات، مثبتاً فيه ذاته. وإننا نميل إلى الظن أن ادعاءاته، وإن يكن فيها ضرب من التعويض النفسي، لم تخل، أحيانا، من المزاح المستثمر لسذاجة الصديقتين وبراءة تصديقهما أقواله.

(٢) انظر نعيمه: جبران، ص ٣٩ – ٥١. وهو يجعل جبران يواجه اهله، إذ يكتشفون علاقته بالأميركية، بقوله: «حتى متى تنظرون إلي نظركم إلى صبي جاهل؟ أنا اليوم رجل، ولي الحق ان افعل ما أشاء وأذهب حيث أشاء». وإذ تقول له الأميركية، في ختام الحوار: «لقد أعطيتني زهرة شبابك، يا خليل – لقد أعطيتني رجولتك»، يجيبها: «بل لقد أعطيتني رجولتي». لكن لا يسعنا أن ننظر إلى رواية نعيمه إلا بعين الحذر، فاننا لم نعثر على مصدر آخر يؤكدها، فضلا عن الجو الروائي الذي تساق الاحداث فيه.

ولا يسعنا إلاّ أن نستشفّ وراء حبّ جبران الأوّل ، أي حبّه لحـــلا الضاهر [1] ، عمل محور الشعور بالدونية في طبقتَيْه الأبويّة والاجتماعيّة . فالنفس المبتورة بتسلّط والد قاهر ، والمُذَلّة باستكبار آل الضاهر ، قد يكون دفعها العقل الباطن إلى الدار الّتي أُهينَتْ فيها ، يطالبها بالتعويض هناك . فحبّ حلا وبالتالي الطموح إلى تزوّجها يعنيان إعادة الاعتبار لذاته الجريح ، وإثباتاً لما أنكرَه عليه التسلّط والاستعلاء من حقّ الرجولة [2] .

وهكذا ، يقضي المنطق النفسي بأن يكون إثبات الذات الدافع الأصليّ الدائم في موقف جبران من جميع النسوة اللواتي برزَتْ أسماؤهنّ في حياته ، بعد حلا الضاهر ، لا سيّما أنّ وعي جبران ضعفه الجسمانيّ [3] سيضاعف نشاط **محور الدونيّة** في نفسه ، وبالتالي عمل **إثبات الذات** . وقد ألمعنا إلى الألم العظيم الذي أصابه عندما عرّضَتْ صديقته ماري بصغر حجمه ووهن بنيته . فهذا العامل الجديد المغذّي شعوره بالنقص سيثير فيه رَجْعاً جنسيّاً عنيفاً تتجلّى آثاره في وعيه ولا وعيه . يقول لماري ، سنة ١٩١٤ ، انه ، على ضعفه الجسماني يُحييه دفء جنسيّ كثير ، وليس فيه ما هو غير عابىء أو مهتمّ [4] . وفي ٢ آب ١٩١٥ ، يكتب اليها : « لستُ قويّاً جدّاً جسديّاً ، ولكني أستطيع بهذه

---

(١) اعتبرناه الحب الاول لأن الموقف العاطفي الصحيح تجلى فيه للمرة الأولى .

(٢) يقول جميل جبر إن جبران قال ، ذات يوم ، لحلا : « إنك تؤثرين طبعاً حياة القصر على حياة الكوخ . وإني سأبني لك قصراً ههنا ينطح السحاب ، بعد أن أعود » (جبران ، ص ٢٨) . هذا القول الذي يبدي جبر أنه نقله عن حلا الضاهر نفسها ، إنما يؤكد حركة إثبات الذات وراء حب ابن الكوخ لابنة القصر .

(٣) لعل أول مرة وعى جبران فيها ضعفه ، فاستثار ذلك إثبات ذاته ، كانت يوم مرض في باريس ، فانتفض يقول لصديقه الحويك : « انا ، ولا ريب ، سأموت قبلك ، يا يوسف ، أرجوك من الآن ، أن تضع على قبري أسداً يزمجر » (الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٨١ — ٨٢) وكثيراً ما أصابه المرض ، بعد ذلك . حتى انه يكتب لماري هاسكل في ٧ كانون الثاني ١٩١٤ : « يجب أن تكوني قد مللت سماعي وأنا أحدثك عن صحتي المريضة. لكنك لطيفة جداً . ولا أظن أن حبك لي سيخف لأني مريض غالباً» The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 297.

(٤) مذكرات هاسكل لسنة ١٩١٤ . انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٨١ — ٨٢

القوّة الجسميّة الضئيلة التي لديّ أن أتابع السير ، وأعمل كلّ ما أريد أن أعمله »[1] . انه تحدّي ارادة القوّة المدعوءة بتأكيد الذات للواقع الهزيل .

وتروي برباره يانغ انه ، بعد إصداره كتاب « النبيّ » ، وعلى أثر قراءته فصل « الزواج » أمام بعض الزائرات ، سألته إحداهنّ : « أما أحببتَ قطّ ؟ » فانتفض غضباً وقال : « سأخبركِ شيئاً قد تجهلينه . إنّ الكائنات الأوفر غنىً بالطاقة الجنسيّة ، على هذا الكوكب ، هم المبدعون ، الشعراء والنحّاتون والرسّامون والموسيقيون — وهذا منذ البدء كان . والجنس لديهم هيبَة جميلة رفيعة ، وإنه لجميلٌ دائماً وحَيِيّ دائماً »[2] .

أمّا عقله الباطن فقد لاقى التعويضُ النفسيّ فيه منفذاً طبيعيّاً ميسوراً ، عبر أحلامه . يكتب إلى ماري هاسكل ، سنة ١٩١٤ ، عن حلم رآها فيه تراقص رجلاً مديد القامة وهي تضحك . وفي العام التالي يحدّثها عن أحلامه المتتابعة ، كل ليلة ، وفيها يرى نفسه طويلاً ضخم الجثّة . ولا يستيقظ إلاّ الحسرة في فمه : « آه ، فاذا انا صغير جدّاً في فراشي »[3] . أحلامُ جبران هذه تملأ المهمّة السيكولوجيّة التي افترضها كارل يونغ ، أي إعادة الاتّزان إلى الجهاز النفسيّ كلّه عن طريق عمليّة التعويض[4] .

٣ — محاولة تأويل المحور نفسيّاً في آثاره

لقد اتّضح ممّا تقدّم أنّ المظاهر الصريحة لمعاداة السلطة في انتاجه — سواء استهدفت الشرائع والتقاليد العامّة أم أشخاصاً معينين تمثّلوا في الآباء ورجال الدين والأغنياء حكّاماً وعاديّين — شكّلَتْ محوراً كان له **أصلٌ نفسيّ** كوّنَته بؤرةٌ انفعاليّة وجدانيّة في طفولته ، ألا وهو **الشعور بالدونيّة** الـذي

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 433.

(٢) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 129.

(٣) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٠٢ .

(٤) C. G. JUNG, L'homme et ses symboles, p. 49 & 52.

اغتنى ، مع كرور الأيام ، بالروافد الطارئة فازداد حدّةً ونشاطاً . وقد تولّدت عنه ، في حياته ، أعراضٌ مباشرة ، وأعراضٌ ارتدادية تمثّلَتْ في حركة إثبات ذاته ، كتعويض نفسي . وهذه الحركة التي لم تكن المظاهر الصريحة لمعاداته السلطة إلاّ ثماراً لها اتخذناها دليلاً أوّلياً عليها . لا بدّ من أن يكون لها امتدادات وانعكاسات خفيّة . ولنقُلْ تموّجاتٍ رمزيّة في أدبه ورسمه . فكيف تمثّلتْ هذه ؟ وما تأويلها .

أ ــ إثبات الذات في طلب التفوّق عبر إنتاجه : أن يكون للصنائع الأدبيّة الفنيّة . أحياناً . ما للأحلام من مهمّة التعويض النفسي عن واقع محروم أو معوز . فهذا سبيل ينهجه غير قليل من مولّدات الفكر البشريّ . فالأديب ، أو الفنّان . والحالة هذه . يطلب من إنتاجه أن يُشبعَ . لا شعوريّاً . ما حرَمَتْه إيّاه الحياة أو ما عجز عن تحقيقه . والأدلّة موفورة نقتصر منها على بضعة شواهد : ففي سيرة تولوز لوتريك [١] توضيح مثير لصيرورة الفنّ إشباعاً للحرمان . فقد كان الوليد الأخير في سلالة من الصيّادين والفرسان . فأصابه حادثٌ بتَرَ ساقيه وأقعدَه قزْماً عاجزاً عن الملاهي الرياضيّة التي يقتضيها مزاجُه وخصائصُه الوراثيّة . واذا بذلك الأجْذَم لا يحلم . في رسومه ، إلاّ بالسيقان . تلك التي يتألّم من حرمانه إيّاها يَهَبُها خلائقه طويلةً وعَضِلة ، فتحفل رسومه بالخيّالة والراقصات وراكبي الدرّاجات وغيرهم ممّن تؤدّي الأرجلُ لهم مُهمّات رئيسة [٢] . كذلك مثّلَ ماريّا بلانشار [٣] ساطع الدلالة في هذا المجال ؛ فقد كانت عليلةً حدباء محرومةً من مباهج المرأة العاديّة . فاذا هي تثأر لنفسها بملء رسومها أموماتٍ خصبة [٤] . وفي سيرة نيتشه [٥]

---

(١) HENRY DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

(٢) انظر R. HUYGHE, Dialogue avec le visible, p. 254-255.

(٣) MARIA BLANCHARD.

(٤) Idem.

(٥) FRIEDRICH NIETZSCHE (1844-1900).

يُصبح الفنّ تحقيقاً رمزيّاً لما عجز الفنّان عن إنجازه في واقعه العمليّ . فحياة الفيلسوف الألماني كانت سلسلةً من الخيبات ، عَقَدَ حلقاتها الأولى مَرَضُه وهُزالُ بنيته ثمّ انفضاضُ تلاميذه عنه تدريجيّاً . وتواصل خطُّها في اعتزاله الباكر وتعيّشه من راتب كأنّما أُجريَ صدَقَةً عليه . ونشأت بينه وبين بضعة رجال أخصُّهم فاغنر [1] صداقات حميمة لم تلبث أن انقلبت إلى كراهية عظيمة. كذلك شدّته إلى بضع نساء مودّةٌ وقفَتْ عند عتبة الحبّ، فما جاوزتْه إلى قِرانٍ أو حتّى إلى علاقة جنسيّة فعليّة . ذاك فضلاً عن حساسية حادّة تميّزَ بها وقابليّة للتهيّج مشرطة لازمته ، وكأنّما كانت تُعدّه للأعمال الثوريّة الحُلْميّة ولتخطّي القِيَم التقليديّة ، فاذا هي تُستهلك في اغترابات تترى سعياً وراء مأوىً مُسترخصة في جافّ الأقاليم صيفاً وشتاء . فاذا أضفنا إلى ذلك موهبةً أدبيّة خارقة ظلّتْ مغمورة طول عمره ، فما أفرغت الحياةُ عليها مجداً وشهرةً إلاّ بعد أن أفرغته من عقله ، لما استغربنا أن يكون ذلك الضعيف العنيف قد شحَنَ آثارَه ما كان يرغب في تحقيقه ، فأعياه وضعهُ الجسمي والمعنويّ . ما عجز عن إنفاقه عملاً ، أنفقه كتابةً وفكراً ، فاذا خاملُ الجسم يُشيد هيكلَ القوّة والصحّة والعمل الكثيف ، وإذا الحيِيّ أمام النساء يمنح الغريزة الجنسيّة مركزاً ممتازاً في الفنّ وفي بناء العالم [2] .

وممّا اثبته علم النفس انّ كل ولد تعيش فيه رغبةٌ لا شعوريّة في أن يكون والدُه قويّاً مجيداً ، وأن يكون مُرشداً معصوماً من الخطأ ، لا تشوبه شائبة . ذلك بأنّ الأب يجب أن يقود ابنه إلى « أرض الموعد » ، أرض الرجولة المسؤولة . لكنّ الأب ، اذا لم يكن متّزن الشخصيّة ، مُشْبِعاً حاجات ابنه اللاواعية ، مالئاً وظيفته كمرشدٍ لا يخطىء ، فانّ الولد « سيصطدم » به ، وبدل أن يكون والده وسيلةً تساعده على مساواته فتخطيه ليحقّق دوره الرجوليّ

---

(1) RICHARD WAGNER (1813-1884).

(2) انظر CH. LALO, L'économie des passions, p 193-226.

و « نفاذه » الطبيعي الجنسيّ والاجتماعيّ ، يتقهقر الولد عاجزاً عن هذا « النفاذ » [1] .

ولمّا كان والد جبران لا يملأ مهمّته المتوجّبة وصفاته المقتضاة في لا وعي ابنه ، فقد ظهر تراجع الفتى عن « النفاذ » الطبيعي الجنسيّ والاجتماعيّ على الصعيد الواقعيّ ، ليحلّ محلّه تعويضٌ نفسيّ على الصعيد الفنيّ . فاذا هو العاشق العظيم . إنّما في أدبه ورسمه ، والمحارب الخطير إنّما بقلمه ، والمصلح الاجتماعيّ الكبير لكنْ على صفحات الورق .

ويبدو أن جبران حاول في سيره التصاعدي أن يبحث عن بديل رمزيّ لأبيه ، وكان يصحّ أن يكون ذلك البديل حزباً مثاليّاً يرمز إلى السلطة الأبويّة المنزّهة عن الشوائب ، فأنشأ « الحلقات الذهبيّة » ، سنة ١٩١١ ، [2] وأرادها معصومةً عن الخطأ ، لا ينالها عيب ، قوامها التجرّد وروح التضحية ، وهدفها القضاء على المفاسد التي رأى بعضها في والده [3] . لكنّ حزبه مات ولمّا يدرُجْ . لأنه شاءه مثاليّاً حتى النهاية القصوى ، كما كان عقله الباطن يشاء أباه . ومرّةً أخرى عجز جبران عن النفاذ الواقعي الاجتماعيّ . لقد كان المجال الطبيعيّ لعمله ينبسط في الشعر والرسم لما يستوحيانه من الأحلام ويستلهمانه من العقل الباطن . إذنْ ، فلتنشطْ حركةُ إثبات ذاته عَبْرَهما . ولئِنْ تحمل مضامينُ إنتاجه أهدافاً نبيلةً مختلفة ، فيمكن اعتبار كلّ إنتاجه ، أدَباً ورسماً ، عمليّة نفسيّة لإثبات ذاته أيضاً والتفريج عن أزماته . ذلك بأنّ غايته الأولى العامّة كانت تأكيد شخصيته ومنحه الشهرة في عيون الناس ، وبالتالي الفوز بالطمأنينة النفسيّة .

---

(١) انظر P. DACO, Triomphe de la Psychanalyse, p. 303-309.

(٢) انظر K. HAWI, K. Gibran, p. 154-157.

كذلك جميل جبر : جبران ، ص ١٠٠ – ١٠٢ ؛ وانطون كرم : محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ٦١ – ٦٢ .

(٣) انظر P. DACO, Triomphe de la Psychanalyse, p. 308-309.

« كان بي دافع عظيم لأصير شاعراً ورسّاماً » قال ، ذات يوم ، لبرباره يانغ ، وهو يتذكر جبنه إرادته إرادات ذويه ، وإصراره على العودة إلى لبنان لاستكمال دروسه ؛ ثمّ سكت وضرَبَ الطاولة بقبضته ضربةً عنيفة ؛ ثمّ نهض وقعدَ قائلاً : « وهاءنذا شاعرٌ ورسّام ! هاءنذا شاعرٌ مُجيد ورسّام مُجيد ؛ وأحبُّ قصائدي ورسومي ؛ وإنّي لأهتف به في الطُرُق لو وددتُ فعلَه [1] ». حدَثَ ذلك بعد إصدار « النبيّ » ، وجبران يصعّد في طريق مجده الفنيّ . لقد كان إنتاجُه فعلَ تَحدٍّ . تَحدٍّ لمن ؟ — لعقله الباطن ! لشعوره بالدونيّة ! للناس جميعاً ! وبوجه الجميع أثبت ذاته .

وعطش جبران إلى الشهرة والقوّة والتفوّق ينعكس ، أحيانا قليلة ، صراحة ، في موضوعات **أدبه وفنّه** . ففي « يا بني أمّي » [2] ، يشبّه جبران ذاته المؤكّدة المستقوية بالأسد ، فيخاطب مواطنيه قائلاً : « أأهدل كالحمائم لأرضيكم أم أزمجر كالأسد لأرضي نفسي ؟ » . وفي « البنفسجة الطموح » [3] ، يُسقط لا شعورَه على البنفسجة ، ويحمّلها عبء الدونيّة في وجهيه الجسمانيّ والاجتماعي. تقول متنهدة : « ما أقلّ حظّي بين الرياحين ، وما أوضع مقامي بين الأزهار ! فقد ابتدعتني الطبيعة صغيرة ، حقيرة ، أعيش ملتصقة بأديم الأرض ، ولا أستطيع أن أرفع قامتي نحو ازرقاق السماء او أحوّل وجهي نحو الشمس مثلما تفعل الورود » . أفلا يكون عجزها عن تحويل وجهها نحو الشمس رمزاً لعجزه عن إثبات ذاته بوجه والده فالشمس ، هنا ، حسب التحليل النفسي رمـــز

---

(١) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 54.

لأن جبران كان يستعجل تأكيد ذاته ، ولم يطاوعه الزمن ، نسمعه يقول في ذكرى ميلاده الخامسة والعشرين : « أنظر إلى كل ناحية فلا أرى لماضي حياتي أثرا استطيع أن أومىء اليه أمام وجه الشمس قائلا : « هذا لي » . (من مقال « يوم مولدي » في دمعة وابتسامة — م . ك . ج ٢ ، ص ١٩٦) .

(٢) العواصف ، م . ك . ج ٣ ، ص ٤١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٥٨ — ١٦٢ .

السلطة الأبويّة خاصّةً وكلّ سلطة عامّةً [1] . لكنّ الطاقة المكبوتة سرعان ما تتحوّل إلى قوّة ذاتيّة تطالب بالتعويض تأكيداً للنفس . ولا تنفع مواعظ الحكمة والفضيلة مَنْ أصبحوا مستعبدين للدوافع اللاواعية ، بل « ما أمرّ مواعظ السعداء في قلوب التاعسين ، وما أقسى القويّ اذا وقف خطيباً بين الضعفاء » . ولذا فالطبيعة لا يسعها إلاّ أن تستجيب لنداء البنفسجة الملحاح ، فتحوّلها إلى وردة مديدة القامة . ولئن كان في إثبات الذات محاولة لإعادة الاتّزان الى النفس ، ففيه مغامرة خَطِرة محفوفة بالمصاعب والمصائب . لكنّ جبران يفضّل ذلك على العيش القنوع في واقعه الأصليّ ، ولذا فهو يُنطق البنفسجة المستحيلة وردةً بما يبرّر تصرّفها [2] . وفي « المواكب » حيث يشرع المدّ الروحاني يتصاعد، يجعل جبران في مزاولته الفنّ وتوقه إلى النبوّة ، منفذاً لإثبات ذاته . فاذا كان فقير الحال فهو غنيّ الروح ، وإن كان واهن المكانة الاجتماعيّة فهو رفيع المنزلة الفنيّة ، وإن كان ضئيل الجسد فهو عظيم الأحلام ، وإن احتقره قومه وسخروا به ، فله من سموّ شخصه الحالم بالنبوّة ما يجعله يتفوّق عليهم جميعاً ، متخطّياً دنياهم ، سابقاً عصرهم [3] .

---

(١) انظر P. DACO, Les Triomphes de la psychanalyse, p. 303-309.

(٢) تقول البنفسجة لرفيقاتها القديمات وهي تحتضر : « ألا فاسمعن أيتها الجاهلات القانعات ، الخائفات من العواصف والأعاصير ، لقد كنت بالأمس مثلكن ... مكتفية بما قسم لي ، وقد كان الاكتفاء حاجزاً منيعاً يفصلني عن زوابع الحياة وأهويتها ... ولكني أصغيت في سكينة الليل ، فسمعت العالم الأعلى يقول لهذا العالم : « إنما القصد من الوجود الطموح إلى ما وراء الوجود » . فتمردت نفسي على نفسي وهام وجداني بمقام يعلو عن وجداني ... » .

لقد ربط جبران، ببراعة، حركة تأكيد الشخصية فيه بفكرة فلسفية وجيهة تجعل الغاية من الوجود تحقيق الذات في تخط دائم . وقد عاود هذه الفكرة إذ قال على لسان البنفسجة : « أموت وأنا عالمة بما وراء المحيط المحدود الذي ولدت فيه ، وهذا هو القصد من الحياة » .

(٣) يقول جبران في «المواكب»، م . ك . ج ٢ ، ص ٢٥١ :

« وأفضل العلم حلم إن ظفرت بـه	وسرت ما بين أبناء الكرى سخروا
فان رأيت أخا الاحلام منفـرداً	عن قومه وهـو منبـوذ ومحتقـر
فهو النبي وبرد الغـد يحجبـه	عن أمـة برداء الأمس تأتـزر
وهو الغريب عن الدنيـا وساكنها	وهـو المجاهر لام النـاس أو عذروا
وهـو الشديد وإن أبـدى ملاينـة	وهو البعيد تدانى الناس أم هجـروا »

أمّا على صعيد الرسم فعمليّةُ التعويض النفسيّ دفعته ، مُذْ كان طالباً في معهد الحكمة ، إلى صرف قسط وافر من جهده إلى رسم الأعاظم . فكأنّما أراد أن يُعايشهم في أحلامه الفنيّة ، بعد أن عجز عن معايشتهم في واقعه . فاذا خياله يُبدع طائفة كبيرة من رسوم الأعلام في الفكر والأدب العربيّين ، أمثال أبي نواس (٧٦٢ – ٨١٣) وديك الجنّ الحمصي (٧٧٨ – ٨٤٩) وأبي الطيّب المتنبّي (٩١٥ – ٩٦٥) وأبي العلاء المعرّي (٩٧٩ – ١٠٥٨) والمعتمد بن عبّاد (١٠٦٨ – ١٠٩١) وابن سينا (٩٨٠ – ١٠٣٧) والغزالي (١٠٥٩ – ١١١١) وابن الفارض (١١٨٠ – ١٢٣٤) وابن خلدون (١٣٣٢ – ١٤٠٦) وفرنسيس مرّاش الحلبي (١٨٢٦ – ١٨٧٣)[١] . كذلك دفعته رغبتهُ في الشهرة والتسامي إلى رسم عدد كبير من المشاهير العالميّين سواء نبغوا في الفكر والأدب أم في ميادين أخرى ، أمثال سقراط (٤٧٠ – ٣٩٩ ق . م .) ونيتشه (١٨٤٤ – ١٩٠٠) ووليم بطلرييتس (١٨٦٥ – ١٩٣٩) وجان درك (١٤١٢ – ١٤٣١) ونابوليون (١٧٦٩ – ١٨٢١) والملكة فكتوريا (١٨١٩–١٩٠١)[٢] ؛ بل إنّ دافع إثبات الذات المحموم جعله يجدّ سعياً وراء كبار المعاصرين الأحياء حتّى يحظى بلقائهم ومجالستهم بغية تصويرهم ؛ فعَلَ ذلك في باريس وبوسطن ونيويورك ، فقابل رودان (١٨٤٠ – ١٩١٧) وبرغسون (١٨٥٩ – ١٩٤١) وكارل يونغ (١٨٧٥ – ١٩٦١) ورسمهم . اسمعه يخاطب صديقه أمين

---

(١) ترى رسومهم جميعاً ، باستثناء فرنسيس مراش الحلبي ، في كتاب « البدائع والطرائف » .

(٢) من الذين رسمهم أيضاً جون ميسفيلد شاعر البلاط الانكليزي ، وجورج وليم راسل ، ولورانس هاوسمان ، وجوهان بوجير ، وأدوين ماركهام عميد الشعراء الأمريكيين ، وبول بارتليت ، وبيرسي ماكي ، وويتر بينر ، والموسيقار ديبوسي ، والممثلة الشهيرة ساره برنار ، والراقصة الكبيرة روث سانت دنيس . انظر :

B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 68-69; 186-187; A.S. OTTO, The Parables of K. Gibran, p. 20, 22.

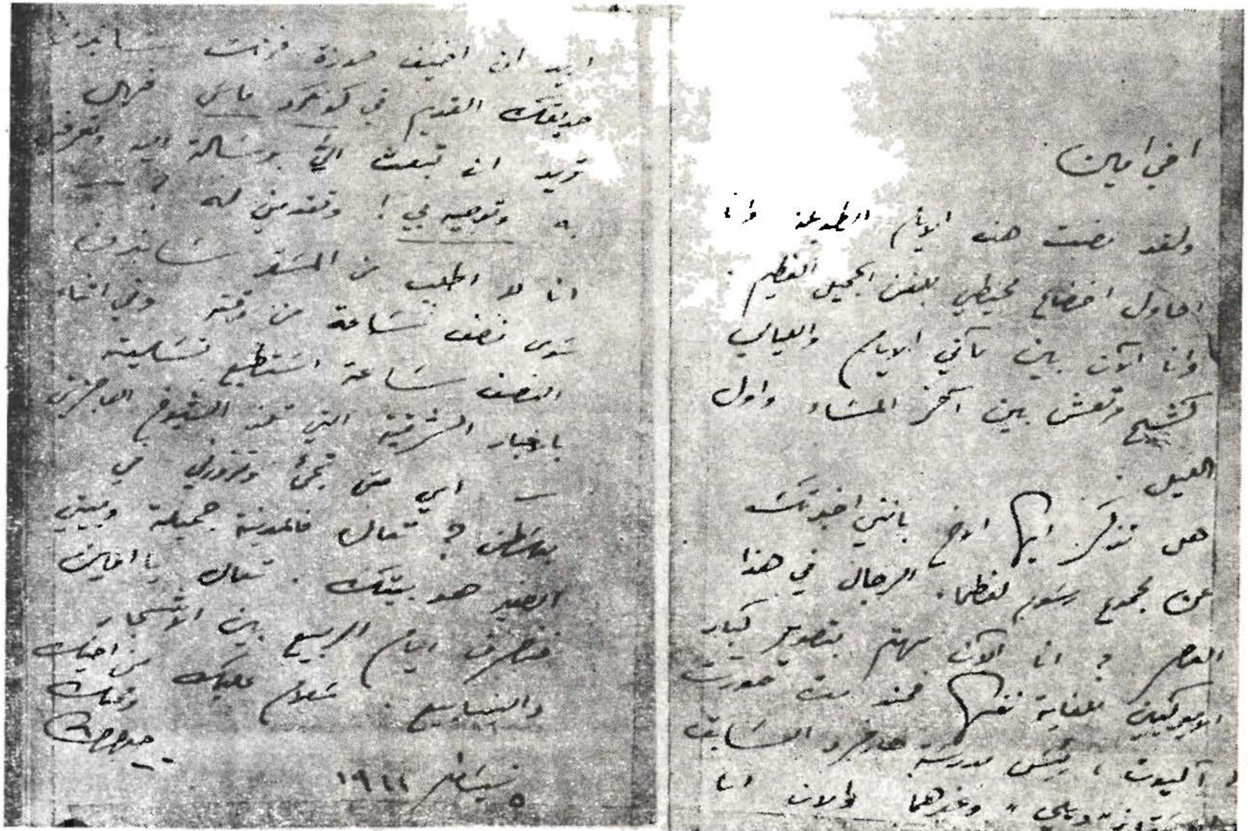
جميل جبر : جبران ، ص ٢٤ ؛ توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٦٩ و ١٧١ و ١٧٩ و ١٩٨ و ٢٠٠ و ٢٠٧ و ٢١١ و ٢١٣ . كذلك تجد في متحف جبران ببشري عدداً كبيراً من رسوم الأعلام .

الريحاني (١٨٧٦ — ١٩٤٠) — وقد رسمه أيضاً — في رسالة يرقى تاريخها إلى ٥ نيسان ١٩١١ ، فتدرك شديد اهتمامه برسم عظماء عصره ؛ يقول : « هل تذكر أيّها الأخ بأنّني أخبرتُك عن مجموع رسوم لعظماء الرجال في هذا العصر ؟ أنا الآن مهتمّ بتصوير كبار الأميركيين للغاية نفسها ، فمنذ مدّة صوّرتُ آليوت رئيس مدرسة هارفرد السابق والاستاذ « ديلي » وغيرهما ، والآن أنا أريد أن أضيف صورة فرنك سانبرن صديقك القديم في كونكرد ماس . فهل تريد أن تبعث إليّ برسالة اليه وتعرّفني به وتوصيه بي[1] ! وتقدّمني له ؟ أنا لا أطلب من المستر سانبرن سوى نصف ساعة من وقته ، وفي أثناء النصف ساعة أستطيع تسليته بالأخبار الشرقية التي تلذّ الشيوخ العاجزين » . (انظر صورة الرسالة في المستند رقم ١) . وبين مجموعته الفنيّة يمثُلُ عددٌ غير قليل من الرسوم التي تمثّل شخصه ؛ فكأنّ حركة إثبات الذات كانت تدفعه إلى رسم **الأعاظم** ليستوي هو عبر رسومه بينهم ، وهكذا يتمّ التكافؤ النفسيّ من خلال الفنّ (رسم رقم ١٠ و ١١) . ونظرة إلى الرسوم التي كان يزين بها محترفه قبل وفاته (صورة رقم ١٢) ترينا كثرة رؤوس الأعلام التي كان يحرص على أن تبقى ماثلة أمام عينيه .

ب — إثبات الذات في معاداة السلطة عبر إنتاجه : اذا كان إنتاج جبران وسيلةً عامّةً لإثبات ذاته بطلبه الشهرة والتفوّق ، فإنّ تأكيد شخصيّته وجدَ فيه أيضاً منفذاً تعويضيّاً نفسيّاً بانتقاضه على كلّ سلطة . فالعدائيّة الباطنية التي كانت تنشط في عقله الباطن ضدّ والده ، وتمنعه رقابةُ وعيه الخلقية الاجتماعيّة من إعلانها صراحةً ، كان لا بدّ من أن تجد لها مسارب تعويضيّة وطُرقاً رمزيّة تصرّف شحناتها المضغوطة منها . ويحسن أن نتّبع في الكشف عن تموّجاتها الرمزيّة وفي تأويلها المنهج نفسه الذي اتّبعناه في إبراز مظاهر عدائيّته الصريحة نحو السلطة .

---

(١) العبارة خط جبران تحتها في الرسالة الأصلية . انظر صورة المخطوطة .


اخي امين

ولقد مضت هذه الايام العظيمة وانا
احاول اخضاع مخيلتي للفن الجميل العظيم
وانا الآن بين ساكن الايام والليالي
كشبح مرتعش بين آخر المساء واول
الصباح.
هل تذكر [illegible] بأنني اخبرتك
عن مجموع رسوم لعظماء الرجال في هذا
العصر ، انا الآن مهتم بتصوير كبار
الاميركيين لغاية نفسية [illegible]
[illegible]

[illegible] ان [illegible]
حديقتك القديمة [illegible] فريكة
تريد ان تبعث اليّ برسالة اليه وتعرفه
بي وتوصية بي ! [illegible]
انا لا اطلب من المستر [illegible]
سوى نصف ساعة من وقته [illegible]
النصف ساعة استطيع تسليته
باخبار الشرقية [illegible]
[illegible] متى تجيء وتزورني [illegible]
[illegible] تعال فالمدينة جميلة [illegible]
الصغير صديقك . تعال يا امين
فلنرى ايام الربيع بين الاشجار
والسواقي . سلام عليك من اخيك
جبران
٥ نيسان ١٩١١

رسالة جبران الى امين الريحاني في ٥ نيسان ١٩١١

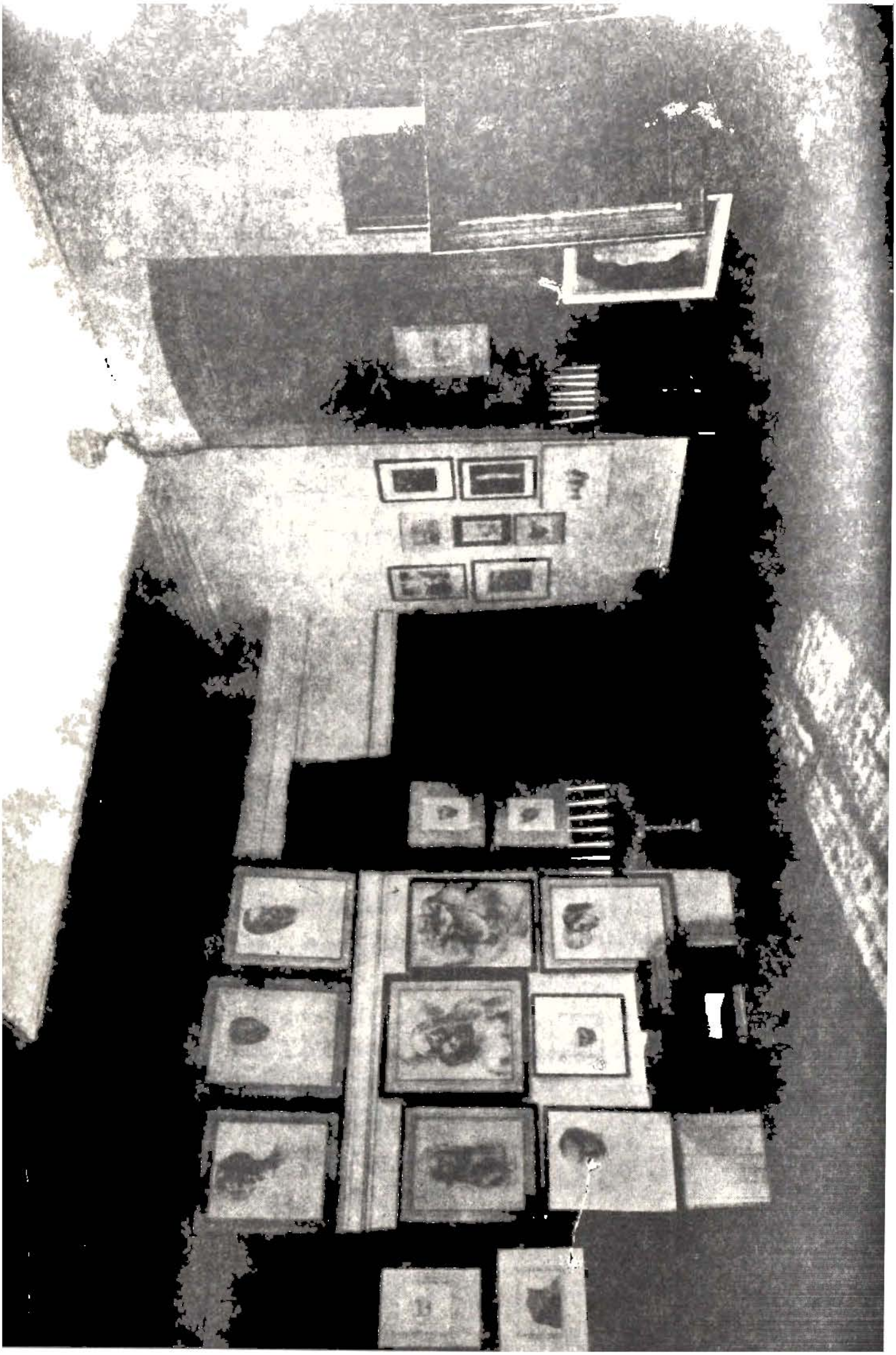
(مستند رقم ١)



راس جبران
(رسم رقم ١٠)



راس جبران في وضع اخر
(رسم رقم ١١)



كان جبران ما يزال في الخامسة والعشرين من عمره ، عندما أعلن أنّ أدباء سوريا ومصر على حقّ إذ ينتقدونه قائلين : « هذا عدوّ الشرائع القويمة والروابط العائليّة والتقاليد القديمة » . ذاك لأنّه ، بعد استفساره نفسه، وجدها « تكره الشرائع التي سنّها البشر للبشر ، وتبغض التقاليد التي تركها (الأجداد) للأحفاد » [1] . ولم يميّز جبران بين شريعة وأخرى وتقليد وآخر ، فثورته استهدفتها جميعاً : إنّها السلطة الاجتماعية العامة التي ترفض « وردة الهاني » أن تركع أمام صنمها الرهيب الذي نصّبته الأجيال المظلمة لأنه يصرع عواطف القلب البشريّ [2] ؛ والتي تُقيم من نفسها جلاداً للمساكين الذين تجعلهم مجرمين لأنّهم ضعفاء ، وأمواتاً لأنّها قويّة [3] ؛ والتي يهرب من بطشها الكلب الهزيل الجريح ليلتجيء إلى رماد أكثر نعومة من قلب الانسان [4] ؛ والتي حيال عسفها يهتفُ القلبُ البشريّ ، وفيه جرحٌ عميقٌ ينزف : « أنا القلبُ البشريّ قد حُبِستُ في ظلمة سُنَن الجامعة فضعفتُ ، وقُيّدتُ بسلاسل الأوهام فاحتضرتُ ، وأُهملتُ في زوايا غيّ المدنيّة فقضيتُ ، ولسان الانسانيّة منعقد وعيونها ناشفة وهي تبتسم » [5] ؛ والتي « تُكره الأفراد على اتّباع مشارب محيطهم والتلوّن بألوانه والارتداء بأزيائه فيصبحون من الأصوات كرجع الصدى ومن الأجسام كالخيالات » [6] . فالمرأة المستعبَدة أو المظلومة، والضعيف المُنتَقص القَدْر ، والفقير المُزْدَرى ، والجنديّ المرؤوس، والشاعر

(١) رسالته إلى نخله جبران في ١٥ آذار ١٩٠٨ (رسائل جبران ، ص ١٨ ، ١٩) . ويبدو أن كلمة (الأجداد) قد سقطت في الطبعة ، ولم ينتبه لها الناشر ، فزدناها بين قوسين .

(٢) الأرواح المتمردة – م . ك . ج ١ ، ص ١١٦ و ١٢١ .

(٣) المصدر السابق : « صراخ القبور » ، ص ١٣١ .

(٤) دمعة وابتسامة ، م . ك . ج ٢ ، ص ١٨٧ – ١٨٨ . ويجدر بالذكر أن جبران يرى في الكلب الضعيف الطريد مثل جندي يستخدم وهو شاب نشيط ، وينبذ وهو شيخ ضعيف ، او مثل امرأة تجتذب اهتمام الرجل وهي صبية او زوجة قوية ، وتصبح نسياً منسياً عندما تعجز وتشيخ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١١٥ .

(٦) العواصف – م . ك . ج ٣ ، « العبودية » ، ص ١٨ .

المنبوذ [١] ، والمواطن المُسيَّر بعادات بيئته، وكلّ ضحيّة للسلطة الاجتماعيّة العامّة ، هؤلاء جميعاً يُسلّط جبران أضواءَه عليهم ، ويناصرهم ، إذ يرى فيهم ظلالاً لنفسه ، لأنهم مِثلَه ضحايا التسلّط الغاشم ، ولذا فهو يحدب عليهم ويحتقر السلطة التي ظلمتهم .

واذا كان قد جاهر بعدائيّته لسلطة الآباء ، فذلك لعنف المأساة التي كان يعانيها من حرمانه عطف والده . ويبدو أن رغبته العميقة اللاشعوريّة في أن يكون له أبٌ عطوف هي التي أضفَتْ على فارس كرامه مسحةً من الحنان كان يغمر به الفتى المحروم من العطف الأبويّ [٢] ، ذلك مع إصراره على إشقاء الرجل وإبرازه غبيّاً واهن الإرادة . كذلك ، فهذا التناقض الوجداني في موقف جبران – أي عدائيّته للسلطة الأبويّة القاسية ، من جهة ، وتوقه اللاواعي إلى العطف الوالدي والأبوة المثالية – نراه متمثّلاً في تموّجات رمزيّة عبر مخاطبة الليل : « هناكَ رأيتُك أيها الليل ، ورأيتَني ، فكنتَ بهولكَ لي أباً ، وكنتُ بأحلامي لك ابناً ... حتى اذا تحوّلت أهوالُك إلى أنغام أعذبَ من همس الأزهار ، وتبدّلَتْ مخاوفي بأنس أطيب من طمأنينة العصافير ، رفعتني اليك ، وأجلستَني على منكبَيْك ... » [٣]

أمّا رجال الدين فقد خصّهم جبران بجانب من ثورته ، لأنه رأى في سلطتهم امتداداً مباشراً لسلطة الأب الظالم المنحرف الذي يعيش مُتْرَفاً كسولاً متجبّراً ، تاركاً ابناءَه في رهبة الكبت والحرمان والفاقة والقسوة [٤] . ولذا ،

---

(١) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، « يا خايلي الفقير » ، ص ١٤٣ – ١٤٤ ؛ والعواصف – م . ك . ج ٣ ، « السرجين المفضض » ، ص ٦٨ – ٧٠ .

(٢) انظر الاجنحة المتكسرة – م . ك . ج ٢ ، ص ٢٩ و ٣٨ .

(٣) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ٣٣ .

(٤) سنرى في القسم الثاني (الفصل الاخير) من هذه الدراسة أن ثورة جبران على رجال الدين لم تكن نابعة فقط من نزعته العدائية العامة ضد السلطة ، وبالتالي حركة إثبات ذاته ، بل كان يحركها أيضاً نداء مثله الأعلى : يسوع الناصري .

فهو يحرص ، في « يوحنا المجنون » ، على مقارنة بحبوحة الغنى في ممتلكات دير مار أليشَعْ المنتصب كبرج هائل بين الهضاب[1] ، بفقر الرعاة والمزارعين الضعفاء المقيمين في تلك المنطقة ، وهم امتداده النفسي . ويغتنم ، لهذه المقابلة ، مناسبة قدوم أحد الأساقفة لتكريس كنيسة جديدة . وبينما يُجري الأسقف بعض الطقوس الاحتفالية ، بملابسه الحبريّة الموشّاة بالذهب وتاجه المرصّع بالجواهر ، يكون يوحنّا « واقفاً بين الرعاة والمزارعين على رواق مرتفع يتأمل بعينيه الحزينتين هذا المشهد ، ويتنهّد بمرارة ويتأوّه بغصّات موجعة ، إذْ يرى من الجهة الواحدة ملابس حريريّة مطرّزة ، وأواني ذهبيّة مرصّعة ، ومباخر ومشاعل فضّية ثمينة ، ومن جهة أُخرى جماعة من الفقراء والمساكين الذين أتوا من القرى والمزارع الصغيرة ... من الجهة الواحدة عظمة ترتدي القطيفة والأطالس ، ومن الأخرى تعاسة تلتفّ بالأطمار البالية . ههنا فئة قويّة غنيّة ... وهناك شعب ضعيف محتقر ... ههنا الاستبداد القاسي وهناك الخضوع الأعمى » .[2] وفي « خليل الكافر »[3] ، يوجب منطقُ إثبات الذات أن تُصيب الحملة الكاهن اكثر ممّا تُصيب غيره ، لأنه كان الذي هابه القرويّون — وجبران أحدهم — أكثر ممّا هابوا غيره . فينبري جبران يصوّره ، بلسان خليل — وهو امتداده النفسي — صوراً في غاية الشناعة والحقارة : انه خائن ، مراءٍ ، محتال ، ظالم ، « يناديكم بقوله لكم : **يا أولادي ويا أبنائي ، وهو لا يشعر بالعاطفة الأبويّة ، ولا تبتسم شفتاه لرضيع ، ولا يحمل طفلاً على منكبيه»**. فالخضوع الأعمى الواجب على جبران الطفل للأب القاسي ، هو نفسه واجب على خليل للأب الرئيس القاسي . فالمرء « لا يصير راهباً في عرف رئيسه إلاّ اذا كان مثل آلة عمياء خرساء فاقدة الحسّ والقوّة » . ولذلك فخليل عليه أن يطيع رئيسه طاعة عمياء، وعلى الرئيس الأب والرهبان الآباء أن يأمروا . وله

---

(١) الدير معروف في ناحية بشري ، وهو يقوم في منحدر واد ملاصق للبلدة، وذو ممتلكات شاسعة .

(٢) عرائس المروج — م . ك . ج ١ ، ص ٨٩ — ١٠٤ ، وخاصة ص ٩٨ — ٩٩ .

(٣) الأرواح المتمردة — م . ك . ج ١ ، ص ١٥٢ — ٢٠٩ .

الحرمان وشظف العيش والتقشّف، وهم التنعم بأطايب المآكل والخمور وناعم الأسرّة[1]. فحملة جبران العنيفة على الكهنة إنّما تعبّر، في بعض جوانبها، عن تصريف شحنات مكبوتة او مضغوطة في ذاته ضدّهم، انطلاقاً من موقفه العدائيّ اللاشعوريّ من والده. فالفنّ، هنا، يؤدّي وظيفة التنقية للانفعالات النفسيّة [2].

والصنيع الفنّي المنتمي لهذا النمط يقوم بمهمّة إنقاذ وتحصين خلقي [3]، فقد يتولّد من ألم يسعى الفنّان، دونما دراية، الى التخلّص منه، إذ يلوذ باليراع او الريشة لينجو ممّا يؤذيه، شأن عضوٍ معافى يطرد جسماً دخيلاً مُضِرّاً [4]. وعلى حدّ تعبير شارل بودوان: «الصنيع الفنّي، لدى المُبدع كما هو لدى المتأمّل، يُمثّل تصريفاً للشحنات الوجدانية التي يكون قد تفاقم احتشادُها على بعض النزعات من جرّاء كبتها، ومن جرّاء استحالة تصريفها في الوضع الذي كانت فيه. ومن هنا ندرك الى أيّ حدّ يمكن أن يكون الفنّ مُلطِّفاً» [5].

وظيفة الفنّ هذه كعلاج نفسيّ، سيبرزُ الكثيرُ من خصائصها في انتقاض جبران على سلطة الأغنياء. فالحلم بالمال كان يراود مخيّلة الفتى الفقير منذ الحداثة. يقول لصديقه يوسف الحويّك، في باريس: «أذكُرُ أني عندما

---

(١) حملة جبران على رجال الدين ترى، أيضاً، إنما بصورة ألطف، في ختام قصة «مضجع العروس» (الارواح المتمردة – م. ك. ج ١، ص ١٥١)، وفي تضاعيف الأجنحة المتكسرة.

(٢) وظيفة «تنقية الأهواء» في الفن اكتشفها أرسطو، وأشار اليها بعبارة Katharsis. انظر إيضاحاً وافياً حول معنى كلمة «كترسيس»، في كتاب «الأسس النفسية للإبداع الفني» لمصطفى سويف، ص ٣٤ – ٣٥.

(٣) انظر CH. LALO, Notions d'Esthétique, p. 31.

(٤) J. BERTHELEMY, Traité d'Esthétique, p. 81.

(٥) CH. BAUDOIN, Psychanalyse de l'Art, p. 204.

بدأتُ « أخرطش » كما يفعل الأولاد – حتى في ذلك العهد المبكّر – كنتُ أحلم في أن أبيع رسومي **وأربح منها** . وكذلك عندما كنتُ أطالع قصةّ طريفة يحفزني دافع قويّ لكتابة القصص . وأنا اليوم أؤمّل بأنّ كتاباتي **ستغلّ عليّ يوماً** »[1] . وقُبيل سفره الى العاصمة الفرنسية ، يعلن أنّ عودته من عاصمة الفنون الى أميركا ستجعل « الأغنياء العميان » يتهافتون على شراء رسومه . وإنّما هؤلاء جميع الأغنياء ، برأيه ، ومنهم أثرياء أميركا الذين قال عنهم انهم يعبدون « الدولار القويّ الذي علّمتني الأيّام أن أخدمه ، وأعتبره كأعظم واسطة بين الانسان وأمانيّه »[2] . إنه التعويض النفسيّ يدفع الفقير الضعيف ليستمدّ من الأحلام سلاحاً يشهره بوجه مجتمع يقُيم اعتباره على القِيَم المادّية ؛ ثمّ يجعله يسعى سعياً واقعيّاً لحيازة السلاح نفسه الذي جعل الأغنياء أقوياء ، كيما يُثبت ذاته بوجههم .

ومن الوسائل التي تذرَّع بها ، تنقيةً لانفعالاته وأهوائه ، أنه جعل أبطال حكاياته فقراءَ مظلومين ، لكنْ روحانيّين ؛ في حين أنّه جعل الأغنيـــاء مادّيين أخسّاء النفس . ويمكن إيجاز هذه العمليّة السيكولوجية بالمعادلة التالية :

(الغنى + المادية)	أعظم من	(الفقر + المادية) :	الشعور بالدونيّـــة
(الغنى + الماديّة)	أدنى من	(الفقر + الروحانية) :	إثبـــات الذات

ولا يستثني جبران عن هذه القاعدة غنيّاً واحداً ، ذلك بأنّ عقله الباطن لا يعرف الاستثناء .

وتنشط حركة إثبات الذات في « خليل الكافر » نشاطاً عظيماً ، منطلقةً

---

(١) يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٦٣ .

(٢) رسالته إلى أمين الغريب في ١٢ شباط ١٩٠٨ (رسائل جبران ، ص ١٢ و ١٣) .
وفي معرض حديث جبران مع الحويك عن الأميركيين وعزمه على هز أعصابهم ، قال : « بلادهم خصبة ، والدولارات بحر ، رغم أن أغنياءهم ، ككل الأغنياء ، عميان أنانيون » (يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٢٤) .

من الشعور بالضعف إزاءَ القوّة، وبالعبوديّة تجاه السيادة، وبالحرمان حيال الشبع ، وبالفقر حذاءَ الغنى . فمنزل الشيخ عبّاس منتصب بين أكواخ القرويين الحقيرة انتصاب « الجبّار الواقف بين الأقزام » . وشخصه امتداد لبرجه ، وأشخاصهم امتدادات لأكواخهم : بؤساء ضعفاء يُطيعونه ويهابونه ويستجلون رضاه ، و « إنْ صفع خدَّ رجل منهم ، ظلَّ ذلك الرجل جامداً صامتاً كأنَّ الضربة قد أتَت من السماء . فمن الكفر أن يتجاسر ويرفع عينيه ليرى من أنزلَها». إنّه موقف الابن تجاه الوالد القاسي ، يحرِّم التقليد الاجتماعيّ العريق عليه ، أي على عقله الواعي ، أن يرفع عينيه الى أبيه بنظرة احتجاجٍ أو تَحَدٍّ . لكنَّ الانفعالات النفسيّة العنيفة المكبوتة في العقل الباطن تتحيّن فرصة الحلم الفنّي لتُفرّج عنها عبر التموّجات الرمزيّة . فسرعان ما سيمتدّ موقف خليل الرافض الى الفلاّحين والخدّام جميعاً – إخوته في الدونيّة – فاذا الشيخ عبّاس ، ذلك الغضب الساقط من السماء ، يُصيبه جبران بعلّة حقيرة « شبيهة بالجنون ، فكان يسير ذهاباً وإياباً في رواق منزله كالنمر المسجون ، وينادي خدّامه بأعلى صوته فلا يجيبه غير الجدران ، ويصرخ مستنجداً برجاله فلا يأتي لمعونته غير زوجته المسكينة التي عانت من خشونة طباعه ما قاساه الفلاّحون من مظالمه واستبداده » . وبعد أن كان ذلك المتسلّط مالكاً الأرضَ والفلاّحين معاً ، « أصبح كلّ فلاّح في تلك القرية يستغلُّ بالفرح الحقلَ الذي زرعه بالأتعاب... فصارت الأرض ملكاً لمن يفلحها ، والكروم نصيباً لمن ينقبها ويحرثها »[1] . ويتجلّى ، أيضاً ، فعلُ حركة إثبات الذات في وجه الأغنياء ، حينما يجعل جبران سلمى تخاطبه قائلةً : « سوف تفكّر بحرّية وبحرّية تتكلّم وتفعل . سوف تكتب اسمك على وجه الحياة لأنّك رجل سوف تعيش سيّداً ، لأن فاقة والدك لا تجعلكَ عبداً ، وأمواله لا تنزل بكَ الى سوق النخّاسين حيث تُباع البنات وتُشرى »[2] . ولدى تشييع جنازة الغنيّ ، يجعل جبران جمعاً غفيراً

(١) الأرواح المتمردة – م . ك . ج ١ ، ص ١٥٢ – ٢٠٩ .
(٢) الأجنحة المتكسرة – م . ك . ج ٢ ، ص ٤٧ .

يمشي وراءَه ، تتقدَّمه الموسيقى ، وتجلّله الفخامة ، ويواكبه الكهنة، ثم يوضَع في جَدَث رخاميّ تنافَس الفنّانون في صنعه . بينما تُشيّع جنازة الفقير ، فيمشي وراءَه « زوجة تذرف دموع الأسى وطفلٌ يبكي لبكاء أمّه وكلبٌ أمين يسير وفي سيره حزنٌ وكآبة » ؛ ثم يودَع حفرةً في زاوية نائية . لكنّ جبران اذا أعطى الأغنياء الأقوياء « مدينة الأحياء » و « مدينة الأموات » كلتيهما ، فانه جعل السماءَ موطناً خاصاً بالبؤساء الضعفاء [١] . فالحيـاة إن كانت قد قضت على الفقير بالشقاء المـادّي ، فقد عوّضته معرفـة العدل ، وإدراك كنه الحياة ، وإنارة القلب ، وإعلاء النفس ، وتلطيف العواطف ، والسعادة الروحيّة . أمّا الغنيّ فان كانت الحياة قد منحته المال فقد شغلته خزائنُه عن اكتناه العدل والحياة ، وأظهرت لؤم نفسه وأنانيّتها ، وأبعدته عن الألوهيّة ، وجعلت حياته « دنيّة تحاكي حياة الدود في القبور »[٢] . وبما أنّ المال سلاح القويّ ضدّ الضعيف ، فالمنطق النفسي الجبراني يوجب أن يرتدّ أذاه على صاحبه . وأشدُّ أضرَاره أن يشقى الغنيّ بحبّه ، إذْ إن هذا المخرج النفسيّ لا بدّ منه لجبران (ابن الراعي الفقير) الذي تخيّب حبّه لحلا الضاهر (ابنة الأغنياء) ، لأنّ ذويها كانوا يطمعون بمصاهرة واحد من أهل الجاه والثروة . انه علاج نفسيّ لجبران يلطّف انفعالاته المكبوتة وينقّي أهواءَه المضغوطة .

وفي الآداب العالميّة أمثلة شهيرة على العلاج النفسيّ بواسطة الفنّ ، منها مثل غوته[٣] . فبعد أن هام الشاعر الألماني بشارلوت بوف خطيبة كِستْنِر ،

---

(١) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، « في مدينة الأموات » ، ص ١٠٣ – ١٠٤ .

(٢) المصدر السابق ، « خليلي » ، ص ١٨٣ – ١٨٤ .

في « العواصف » نلحظ تمجيد الفقير وتحقير الغني في « الصلبان » (م . ك . ج ٣ ، ص ١٢٩ – ١٤٣) حيث يخرج المغني الفنان من منزل الباشا ، محدقا على الأغنياء والوجهاء ، لأنه لم يجد فيهم إلا طرشاناً وعمياناً ؛ مما أسكته عن الغناء . لكنه ، رغبة في كيدهم ، يتابع غناءه حتى الصباح ، لدى صديقه الفقير وفي بيته الحقير المجاور لقصر الباشا .

(٣) WOLFGANG GOETHE (1749-1832).

تسلّط عليه وسواس الانتحار ليتخلّص من هذا الحبّ الذي لا جدوى منه . واذا الحياة تلعب لعبتها ، فيُرسل كِستْنر اليه كتاباً يحدّثه فيه عن انتحار شابٍ يأساً من حبّه . فيُحدثُ الكتاب في نفس غوته أثراً بالغاً ، فتتبلور ذكرياته الشخصيّة ، مجتمعة حول تلك المغامرة الفاجعة ، وتتمخّض بمولود جديد هو « ڤِرْتِر » [1] . بعد إنجاز القصّة أحسّ غوته « كأنه خارج من اعتراف عامّ ، فَرِحاً وحرّاً ، له الحقّ في أن يحيا حياةً جديدة » [2] . ومَثّلُ غوته له ما يماثله في ثلاث من «ليالي» موسّه [3] . كذلك ألّف بيار لوتي « صيّاد إسلاندا » [4] بُغْيَةَ إيجاد مَصْرِف لحبّه الخائب. ولكن بينما وجَدَ غوته عزاءَه بأن مــات في شخص ڤِرْتِر الذي ناب منابه ، لَطّف لوتي آلامه بإماتة خصمه . فقد عشق فتاة بريتونية فضّلَتْ عليه إسلانديّاً . فعظم حزنه وامتدّ أعواماً . وفي القصّة يتزوّج البحّار الفتاة ، لكنه بعد ثمانية أيّام من قرانه ، يعاود مغامرات الصيد ولا يرجع منها . فالفتاة التي غنّاها لوتي وسما بها الى عالم المثاليّة في قصّته ، كلّفه فشلُه في تزوّجها سنينَ طوالاً مُتْرَعات بالعذاب . فلذا يتعذّر الظنّ أنّ الشاعر كـــان يغذي ، في لا شعوره ، حبّاً لخصمه . فمصير الصيّاد الفاجع هو عمليّة تطهير أدبيّ لرغبات لوتي الانتقاميّة ، لأنّ من تزوّج المرأة التي أحبّ كان واجباً أن يلقى حتفه [5]

أمّا جبران فأرجح الظنّ أنّ فشله في حبّه حلا الضاهر وخوفه من أن تقترن بأحد الأثرياء دفعاه ، لا شعورياً ، الى نسج عدّة أقاصيص كانت أشبه بعلاج نفسيّ لأهوائه المكبوتة . ففي « رماد الأجيال والنار الخالدة » ، يتقمّص

---

(١) Werther (1774).

(٢) أورده : J. BERTHELEMY, Traité d'Esthétique, p. 81.

نقلا عن : Poésie et Vérité 3e partie, livre XIII, et ANGELLOZ, Gœthe, p. 69.

(٣) ALFRED DE MUSSET (1810-1857). CH. LALO, Notions d'Esthétique, p. 31.

(٤) PIERRE LOTI (1850-1923), Pêcheur d'Islande.

(٥) انظر R. DALBIEZ, La Méthode psychanalytique et la doctrine freudieune, t. II, p. 340-341.

جبران ، لا شعوريّاً ، «ناثان» ابن الكاهن الثري ، ليحظى بحبّ الحسناء الغنيّة . وعلّة ذلك أنّ المدعوّ الى تزوّج حلا الضاهر كان عليه أن ينال بركة الكاهن وعطفه ، أي أن يصبح « ابنه » الروحيّ . واذا كان ناثان هو صورة جبران نفسه موسومةً بتأكيد الذات ، فوضعه الاجتماعيّ الفقير مناقض لوضع ناثان الغنيّ . ولذا فالوضع الاجتماعيّ هو الذي يجب أن **يموت** ؛ فالعقل الباطن لا يسمح لناثان وحبيبته أن يسعدا وهما غنيّان . لكنّ إيمان جبران بالتقمّص أسعفه ، هنا ، فاذا به ، يضحّي بالفتاة ، مؤقّتاً ، للقضاء على الوضع الاجتماعي الغنيّ ، ثم يبعثها وناثان قرويّةً وراعياً . وهكذا يمنحهما الوضع الجديد حقّ التمتّع بالحبّ الهنيء [1] . ويجعل جبران « وردة الهاني » امتداداً نفسيّاً لحلا الضاهر ، ويجعل رشيد بك نعمان امتداداً للموسر المدعوّ الى زواجها . أمّا هو فيتقمّص « فتى يسير وحده على سُبُل الحياة ، ويعيش منفرداً بين أوراقه وكتبه » في منزل حقير . ويلعب العقل الباطن لعبته فاذا وردة تهجر الرجل الذي جعلها « رفيقة مضجعه بحكم العادات والتقاليد » ، قبل أن تصيّرها « السماء قرينة له بشريعة الروح والعواطف » لتلتحق بذلك الفتى الروحيّ الميول . انه تعويض نفسيّ لحرمان جبران ، وإشقاء لخصمه الغنيّ [2] . ويروي في « حكاية » حكاية حاله مع حلا الضاهر عبر عمليّة أخرى من عمليّات عقله الباطن : فتى فقير ابن فلّاح أحبّ احدى الصبايا ، ثم علم انها ابنة الأمير . فحزنت نفسه ، وبكى لوحدته وانفراده ، ولام قلبه لأنه قاده الى حيث الحبّ يستهزىء به ، و « حيث الآمال تُعَدُّ عيوباً والأماني مذلّة » . انه شعور جبران بالدونيّة حيال التي أحبّ ، إزاء غناها ومكانتها الاجتماعية . لكنّ لا وعيه يرفض الواقع الذليل ، مطالباً باثبات ذاته الكسير .

---

(١) عرائس المروج – م . ك . ج ١ ، ص ٦١ – ٧٤ .

(٢) الارواح المتمردة – م . ك . ج ١ ، ص ١٠٧ – ١٢٦ .

يعرض جبران في « مخبآت الصدور » (دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ١٧٤ – ١٧٧) موضوعاً مشابهاً « لوردة الهاني » . لكنه بدل أن يجعل المرأة تهجر زوجها لتلتحق بالشاب الذي تحب ، يجعلها تصرف قلبها عن زوجها لتعايش حبيبها في حلم دائم .

وسرعان ما تلبّيه حركة التعويض النفسي : اذا كانت التقاليد والشرائع أقوى من أن يحطّمها ، فلتسمع الحبيبة ، إذاً ، صوت الفتى العاشق . ولمّا كان عقله الباطن يحرّم على الغنيّة أن تستمتع بحبّها في دنيا المظالم ، فما عليها الاّ أن تموت لتلتقيه في « الأبديّة حيث المساواة » . وينتحر جبران بدوره ، عبر بطل الحكاية ، على طريقة فِرتِر ، ليجتمع بمن أحبّ في الموطن الذي لا يشعر فيه بالدونيّة [1] . أمّا في « الأجنحة المتكسّرة » ، فالصراع بين جبران وخصمه انحلّ في إشقاء الخصم الغنيّ ، وإماتة الحبيبة ، ليسهل لقاؤها في الأبديّة ، ما دام لقاؤها في الدنيا تعذّر [2] .

أمّا رسوم جبران فلا تلاحظ فيها عدائيّته للسلطة سافرةً بوجهٍ صريحٍ جليّ ، وقد يُرَدّ ذلك الى نشاط العقل الباطن في فنّه أكثر ممّا في أدبه ، ضمن هذا المجال . فاذا النزعة العدوانيّة تسلكُ سُبُلَ الإسقاط الرمزي تفريجاً عنها ، حاصرةً هدفها في صورة الوالد ، ذلك بأنّه ، على الصعيد اللاشعوري ، مُحرّك العدائيّة الاوّل والرمز الذي يستقطب السلطات على مختلف أشكالها . وقد أعان على حصر العدائيّة بالوالد في فنّ جبران أسلوبه التجريديّ ، إذْ إنّك لا ترى فيه حاكما أو إقطاعيّاً أو رجُلَ دينٍ مُميّزاً ، إنّما هي أرواح بشكل

---

(١) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ٩٩ – ١٠٢ .

(٢) خطأ ما يظنه بعضهم من أن « الأجنحة المتكسرة » صورة واقعية لحياة جبران العاطفية وحياة ملا الضاهر . فهي ككل حكاياته الغرامية الأخرى تموجات رمزية لحياته النفسية ، ذات وظائف سيكولوجية مختلفة ، غالباً ما يلعب فيها التعويض النفسي اللعبة الأولى . ووعي جبران أن كتابه ليس سيرة حياته الواقعية وعدم إدراكه دوره اللاشعوري جعلاه يصرح لماري هاسكل في أواسط ١٩١١ : « ليس في الكتاب أي اختبار واحد كان اختباري أنا . وليس فيه شخصية واحدة درستها بناء على نموذج ، ولا حادثة واحدة اخذتها من الحياة الواقعية ... إن الشخصيات والحوادث هي خلقي أنا ... ولكن مع أني عرفت بالطبع علاقات غرامية وتيقظت على الحياة – فليس في هذا الكتاب أي شيء شخصي متعلق بي ، ولم أعرف أية شخصية من شخصياته » . ويلمح سنة ١٩١٢ إلى أن سلمى كرامه « نصفها بياتريس ونصفها فرانشسكا » (توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢١ – ٢٢٢) .

أجسام ؛ ولولا بعض القرائن ، من مثل اجتماع الأب والابن أو الأب والأُمّ والولد لتعذّرت معرفة هويّة الوالد . ولكنّك قد تقع على ما يشذّ عن هذه القاعدة. ففي الرسم (رقم ١٣) ، وسط إطارٍ تستبدُّ القسوةُ الطبيعيّةُ به — من سماء متجهّمة وأرضٍ صلدة قاحلة — يمثُلُ شبهُ رَجُلٍ قُدَّ من صخر واندمج به ، عيناه وَقْبان أسودان يحدجان الفضاء ، ورأسه منعطف مع الجذع الى الوراء ، وركبتاه مثنيتان الى الأمام كأنّه يهمُّ بالركوع . ومع أنّ البأس والقدرة بارزان فيه فانّك تشعر ، إزاءَه ، أنّ قوّةً قاهرةً خفيّة مسَختْه وحجّرتْه ! وأغلب الظنّ انّه رمزُ السلطة عامّةً والسلطة الأبويّة خاصّةً ، وقد أسقط جبران عليها عدائيّته اللاشعوريّة فجعلها فريسةَ قسوتها الحجريّة ! أمّا الرسم (رقم ١٤) ففيه رَجُلٌ يقتعدُ ما يُشبه الجَلْمَد ، مُمسكاً بيسراه جسمَ طفل ، ومُحيطاً رجليه بيمناه ، ولاوياً رأسه نحوه ؛ وكأنّ الطفل يلوذُ به . لكنّ في طَمْس وجه الرجل سرّاً عُجاباً ! تُرى ، أيكون تعطّشُ جبران الى عطف الأُبُوَّة أسقطَه على الولَد ، جاعلاً والده يحنو عليه ، لكنّ لا وعيه المشحون بالعدائيّة المكبوتة ضدّ أبيه رفَضَ إلاّ أن يطمس وجهه ، مُبرزاً ، هكذا ، التناقض الوجداني الجبراني ! وفي الرسم (رقم ١٥) إلحاحٌ على الفكرة نفسها مع تبديل طفيف في الجلسة والإطار الطبيعي . وفي الرسم (رقم ١٦) يمثُلُ ثُلاثيّ : رَجُلٌ جسيمٌ بدين تَتّكىء على حضنه امرأة نحيلة يبدو أنّها زوجته ؛ وهي تُدير ظهرها له مُخفيةً وجهها بيدها ، وهو يعطف رأسه عليها مُلامساً بيمناه أعلى ظهرها ، وبين رجليه طفلٌ جاثٍ يستطلع وجه أمّه ، في حين أنّ وجه الأب مطموس ! وراجح الأمر أنّ قسوة خليل جبران على ابنه وامرأته أحدثَتْ في لاوعي الفنّان رَجْعاً مُثلّث الأهداف : إلزام أبيه بالعطف على أمّه ، وطمس وجهه رفضاً لأبوّته — إذ لم تكن مثاليّة يطمئنّ الى الاقتداء بها — والاتّجاه العاطفيّ نحو الوالدة . وفي الرسم (رقم ١٧) يمثُلُ الثُلاثيُّ نفسه ، لكنْ في وضعٍ آخر : الوالد ، في خلفيّة الصورة ، يحاول تقبيل عنق امرأته بثَنْيها الى الوراء ، والطفل يتسلّق جسَدَ أمّه كأنّه يُنازع

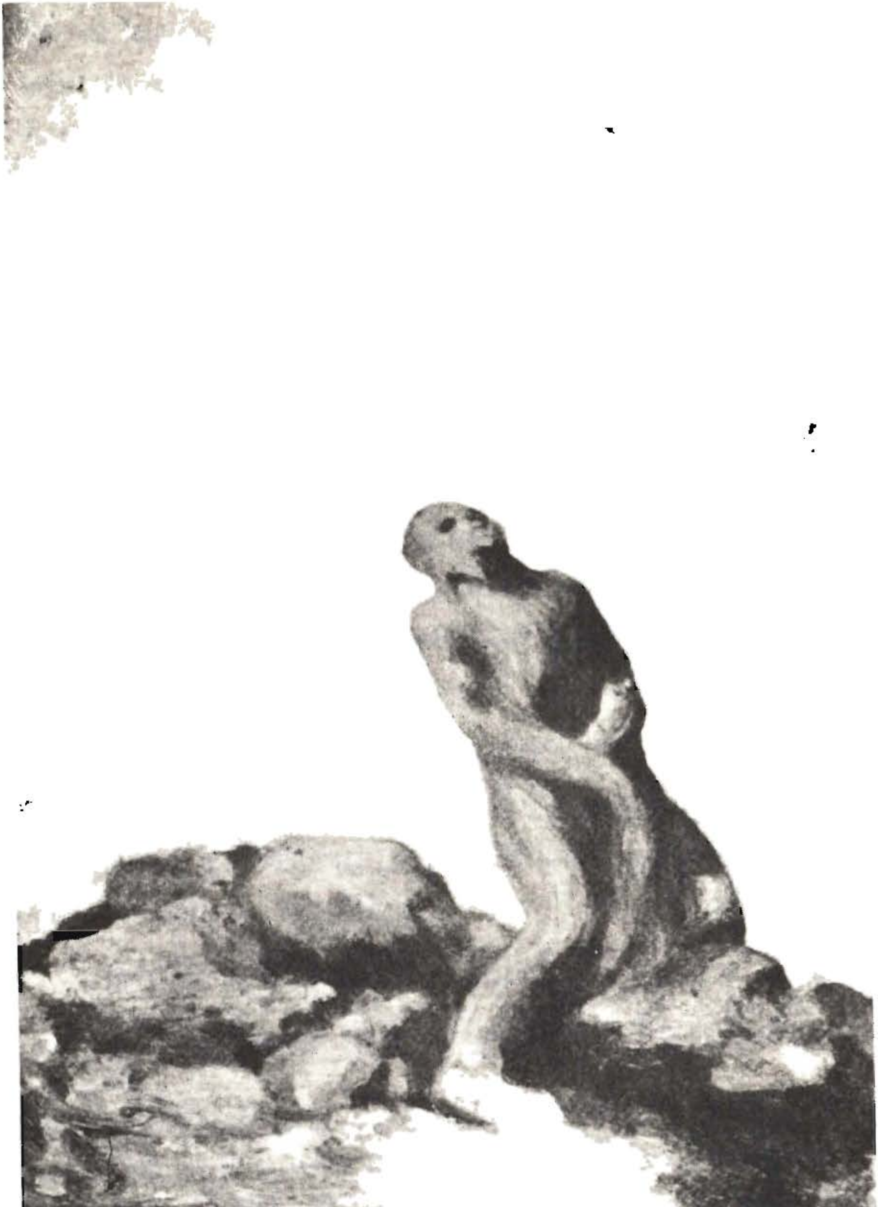
أباه امتلاكها . غير أنَّ في الصورة تفصيلاً يسترعي النظر ، فالوالد بَدَلَ أن يُطمسَ وجهُه أزيل جسمه . إنها طريقةٌ أخرى للتفريج عن العدائيّة اللاشعوريّة المكبوتة . وفي الرسم (رقم ١٨) تتكرَّر المواجهة الثلاثيّة ، لكنّها تتّسم ، هذه المرّة ، بصبغة مأساويّة : الأب ميتٌ مطموس الوجه منطرحٌ على الثرى ، في خلفيّة الصورة ، وأمامه الأُمُّ وطفلُها يتعاطفان ويتشاغلان عن الواقع الفاجع ، كأنَّ لا صلة تربطهما بالصريع . إنَّ العقل الباطن تتساوى فيه العدائيّة وقتل الخَصْم [١] . والرسم (رقم ١٩) يُمثّل خير تمثيل نفسيّة جبران بنشاطها الواعي واللاواعي ؛ ففيه يبدو شابٌ جاثياً بين أبيه وأمّه ، وجهُه يمضّه الألم ، ويداه مبسوطتان كأنّه مصلوبٌ عليهما . غير أنّه يعطف رأسه الى صدر والدته ، في حين أنَّ والده بعيدٌ قليلاً عنه ، مطموس الوجه . وكأنَّ جبران يتوق الى تخطّي صراعه النفسيَّ – القائم على نبذه اللاواعي لأبيه وتعلّقه العاطفيّ بأمّه وهما أمران لا تُقرّهُما ذاتُه الاجتماعيّة – باتحاده الماهي بيسوع المصلوب ، وهو ما سيسفر عنه التحقيقُ في سياق الدراسة [٢] .

ذاك كان **محور معاداة السلطة** . دليلنا اليه تمثّلَ في إنتاجه بمظاهر نزعة عدائيّة صريحة استهدفت السلطة كيفما تبدَّتْ ، بَدْءاً بضورتها الاجتماعيّة المعنويّة العامّة ، وانحداراً إلى وجوهٍ خاصّة تجسّدت في الآباء ورجال الدين والأغنياء حكّاماً كانوا أم عاديّين.

وبالرقيّ إلى طفولة جبران أمكن تعليلها بنبش جذورها ، فاذا هي ضاربةٌ في بُؤْرةٍ انفعالية وجدانيّة فكريّة تكوَّنَتْ في طفولته الأولى واغتنَتْ ، فيما

(١) P. DACO, Triomphe de la Psychanalyse, p. 287-290.

(٢) يجب النظر بعين الدقة والحذر إلى رسوم جبران التي يمثل الآباء فيها . فليس محتوماً أن يكون وجود الوالد دائماً ذريعة لتنقية الأهواء ضده ، فأحياناً يتوحد جبران وصورة الأب ، أو يتجاوز عدائيته له اذا كان الرسم من صنائع مرحلة الاتزان التي امتصت المحبة فيها أحقاده وهيمن الناصري على نشاطه النفسي .



السلطة المتحجرة (رسم رقم ١٣)



الولد والاب المطموس الوجه
(رسم رقم ١٤)



والد مطموس الوجه وابنه
(رسم رقم ١٥)



الاب المطموس الوجه والام وطفلها (رسم رقم ١٦)



الاب اللاشى الجسم والابن يتنازعان الام

(رسم رقم ١٧)



أم وطفلها حيان متعاطفان ، واب ميت مطموس الوجه (رسم رقم ١٨)



الفتى المصلوب
بين امه وأبيه المطموس الوجه
(رسم رقم ١٩)

بعد ، بروافد طارئة ، وقد تولّد منها **أصل محوريّ** ديناميّ قوامُه الشعورُ بالدونيّة . ولدى استعراض سيرته اتّضح أنّ لهذا الشعور الذي تَغْلِبُ عليه صفة « العصابيّة » أعراضاً نفسيّة ، منها ما هو مباشر كالخجل وخوف الإقدام على الأمور الجُلّى ، ومنها ارتداديّ يستهدف إثبات الذات بعمليّة تعويض نفسيّ متشعّبة السُّبُل شَمَلَتْ أدبه ورسمه مثلما شملَتْ حياته . ولم تكن المظاهر الصريحة لمعاداة السلطة في إنتاجه التي انطلقنا منها كدليلٍ للطريق إلّا جزءاً من نزعة عدوانيّة فيه كادت تكون عامّة ، ووجهاً واحداً من وجوه عمليّة التعويض النفسي المتفرّعة المسارب ، والتي إن تمثّلَتْ في سلوكهِ بنزعة استقلاليّة ، وطلبٍ محموم للتفوّق ، وعملٍ مُجهدٍ متواصل ، ومبالغات وادّعاءات ، وتأكيد رجولته تجاه المرأة ، فانها وجدتْ تفريجاً لها في إسقاطاتٍ رمزيّة كثيرة عبر إنتاجه .

ولا شكّ في أنّ نبذ جبران اللاواعي لوالده – الناتج عن عوامل جمّةٍ منها تسلّطُه المُرهِق عليه – كان حافزاً باطنيّاً له ليتقمّص تقمّصاً نفسيّاً صورةً رمزيّة للأب المثاليّ لم يستطعْ أن يحقّقها في أيّ وجهٍ واقعيّ ، فهيّأه ذلك للسعي إلى توحّده الماهيّ بيسوع الناصري، بعد اعتناقه إيّاه مَثَلاً أعلى له . وهذا ما سنفصّله في القسم الثاني من الدراسة .

بقي أن يُسأل : أيمكن اعتبار محور معاداة السلطة مستقلاً ، أو فرعاً ممّا من أصلٍ نفسيّ أكثر عراقةً وشموليّة ؟ إنّ أدلر يجعل الشعور بالدونيّة شعوراً طبيعياً عامّاً قائماً في كلّ طفل ، لكنّه قد يتّسم بصفةٍ انحرافيّة شاذّة اذا ما أحاطته وداخلته ظروفٌ وعواملُ خاصّة ، الأمر الذي بيّناه مفصّلاً ، أوان تعليلنا مظاهر العدائيّة في إنتاج جبران . لكنّ فرويد يعتبر أنّ « معقّد النقص » ينتج عن أصل نفسيّ ديناميّ أعمّ وأقدم هو « معقّد أوديب » الذي يردّ دائماً بدء تكوّنه إلى الطفولة الأولى . لكن، أتنطبق أعراض إثبات الذات عند جبران ، وأهمّها عدائيّته للسلطة وتحقيرها على صفات من يُعاني«معقّد الأم» الفرويدي؟ بعض المحلّلين النفسيّين ينفي ذلك ، إذ يجعل « عقدة الخصاء » التي من مظاهرها

مجاملة الكبار والرؤساء وذوي السلطة وتجنّب الاصطدام بهم من ثمـــار « الأوديبية »[1] وهذا ما نرى نقيضه عند جبران .

في أيّ حال ، ليس من وظائف هذا البحث – وهو دراسة أدبيّة أصلاً – أن يُعنى بنبش أمورٍ على المحلّلين النفسيّين أن ينبشوها في عياداتهم اذا استطاعوا، ولا سيّما أنّ غاية هذا الفصل ، وهي تقديم تعليل وتأويل نفسيّين كافيين لمعاداة السلطة في إنتاج جبران ، يُخال الينا أنّنا أوفيناها حقّها . غير أنّ الشعور بالدونيّة اذا لم يكن ناجماً مباشرة عن التعلّق بالوالدة ، عند جبران ، فاننا سنراه متشابكاً في بعض مظاهره بالأصل النفسي لمحور الأمّ حسبما سنبيّن في الفصل التالي .

(١) P. DACO, Les triomphes de la psychanalyse, p. 416.

الفصل الثاني
محور الأم

قطبُ الجاذبية الآخر الذي دار في فَلكِه الكثيرُ من وجدانات جبران وخواطره وأخيلته كان الأمومة . وحبُّ الأمّ غريزة في الكائن البشريّ ، لا جدالَ فيها ، لكنه اتّخذ عند جبران مكانةً بارزة واتّسم بصفةٍ مُمَيّزة جعلته يتغلغل في إنتاجه مباشرة او مُداورة ، ويُهيمن على سلوكه هيمنةً متواصلة لا يسوغ معها تغافل الأمر واعتباره حَدَثاً عاديّاً طبيعياً . واذا تعذّر على غير المُلِمّ بالأبحاث النفسيّة ونتائجها استجلاء إسقاطات الأمومة الرمزية ، فانّ مظاهرها الصريحة في أدبه ورسمه سهلةُ المنال ؛ ولذا جعلناها دليلَ الطريق إلى محور الأمّ كشأننا في درسنا المنهجيّ لمعاداة السلطة .

١ ــ مظاهر المحور الصريحة في إنتاجه :

الأمومة الصريحة نعني بها الأمومة البشريّة الواضحة الدلالة، وقد ظهرت آثارها ، شتاتاً ، عبر مراحل أدبه جميعها . ففي « دمعة وابتسامة » لوحة أدبيّة لأرملةٍ فقيرة جالسة تستدفىء من البرد القارس ، وهي تنسجُ الصوفَ رداء لابنها، « وبقربها وحيدُها ينظرُ تارةً إلى أشعة النار وطوراً إلى وجه أمّه

الهادىء » [1] . أتكونُ الأمُّ امتداداً نفسيّاً لكاملة رحمه [2] ، فيها حنانُها وتقواها وروحانيّتها وصبرُها وحكمتها ؟ ويكون الصبيّ امتداداً لجبران الطفل ، يُذعَر من قسوة الرياح وغضب العناصر — التي حلّتْ حلولاً رمزيّاً مكان والده ، وبالتالي مكان كلّ سلطةٍ عاتية — فيلوذ بصدر أمّه مُحتمياً بحنوّها ؟

وفي « خليل الكافر » تَهتمُّ راحيل بخليل اهتمام أمّ بولدها ، فتنسكب « الرأفةُ الوالديّة من عينيها » ، وتجلس بجانبه « تُطعمه بيدها لُقماً صغيرة مثلما تفعل الأمُّ وطفلُها » . ويستسلم خليل لحنانها ، مع أنّه في طور الشباب لا في الطفولة ، فلا تمضي دقائق حتّى يُغمض أجفانه وينام « كالطفل المستأمن على ذراعي أمّه » [3] . أيكون خليل إسقاطاً نفسيّاً لشخص جبران وقد سمّى نفسه في أمريكا (خليلاً) ؟

وفي « الأجنحة المتكسّرة » يستوقفنا مشهد الوالد المنازع ينتشل من بين المساند صورة أمّ سلمى الميتة ليُريها ابنته ، فتكبُّ عليها تقبيلاً صارخةً : « يا أمّاه ، يا أمّاه ، يا أمّاه ! » وكأنّما تتّحد أمُّ سلمى بأمّه الميتة ، ويتّحد هو بسلمى ، فتندفق نفسه نشيداً لأمّه ولا أرقّ : « إنّ أعذب ما تحدّثه الشفاه البشريّة هو لفظة « الأمّ » ، وأجمل مناداة هي يا أمّي . كلمة صغيرة كبيرة مملوءة بالأمل والحبّ والانعطاف وكلّ ما في القلب البشريّ من الرقّة والحلاوة والعذوبة . الأمّ هي كلُّ شيء في هذه الحياة ، هي التعزية في الحزن ، والرجاء

---

(١) « الأرملة وابنها » : م . ك . ج ٢ ، ص ١٣٠ – ١٣٢ .

(٢) قد يكون الفن لعب ، هنا ، لعبة تنقية الأهواء – او التفريج – فاذا عقل جبران الباطن ، وقد احتشدت فيه انفعالات العدائية ضد أبيه ، ومنعته رقابة العقل الواعي من إظهارها ، يريح أعماقه المعتمة من بعض الضغط باماتة والده رمزياً ، عبر والد الطفل في الحكاية ؛ ذلك بأن قطع « دمعة وابتسامة » كتبت كلها بين ١٩٠٤ و ١٩٠٨ ، إلا اثنتين منها غالب الظن انهما « يوم مولدي » « وصوت الشاعر » (رسائل جبران ص ٤٣) . في حين أن موت والده يرده نبأه في صيف ١٩٠٩ ، ويبلغه ماري هاسكل ، في ٢٣ تموز من السنة نفسها ، بكتاب أرسله إليها من باريس (The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 28.)

(٣) الأرواح المتمردة – م . ك . ج ١ ، ص ١٥٩ و ١٦٠ و ١٧٢ .

في اليأس ، والقوّة في الضعف ، هي ينبوع الحنوّ والرأفة والشفقة والغفران ، فالذي يفقد أمّه يفقد صدراً يسند اليه رأسه ويداً تباركه وعيناً تحرسه »[1] .

وفي « المجنون »[2] ينتفض الطفل ذو الأيام الثلاثة ، محتجّاً لأمّه على مُرضعه التي صوّرته سعيداً : « أمّاه ، ليس ذلك صحيحاً . ففراشي خشن ، والحليب الذي رضعته مرٌّ في فمي ، ورائحة الثدي كريهةٌ في أنفي ، فما أتعسني ! » أيكون التشبّثُ اللاواعي بثدي الأمّ وقلقُ الانفصال عنها يُرهقان جبران ويُشعرانه بالشقاء ؟ ذلك بأنه امتداد نفسيّ لها ، وهناءَه من هنائها ، و «الأنشودة الكامنة ، صامتة ، في قلب الأمّ ، تُرَنّم على شفتَيْ طفلها »[3] .

حتّى « المصطفى » كان يشعر بقلق الانفصال عن أمّه ، فأوّلُ ما يلجه في جزيرة مولده التي طالما حنّ اليهـــا هو حديقة أمّه[4] التي هي تمثيل رمزيّ لاشعوريّ لحضن الوالدة .

وفي « التائه » يُعلن الشاعر الشابّ للأميرة العجوز أنه يحبّها ، فتُظهر أنها أيضاً تُبادله حُبَّ الأمّ لابنها ، لكنّه يُصرّ على أنه يحبّها كرجل . وتحضرُها ساعةُ الوفاة ، فتناجيه ، وهي تنازع : « يا حبيبي ! يا ولدي الوحيد ، يـــا شاعري الشابّ ، قد يكون لنا أن نلتقي ثانيةً ، وحينئذ لا أكون في السبعين[5] ». أيكون وراء ذلك رغبةٌ لاواعية في أن يحلّ جبران محلّ والده ؟ ! في أن يكون الطفل والرجل معاً ؟ !

---

(١) الاجنحة المتكسرة – م . ك . ج ٢ ، ص ٦٤ .

(٢) The Madman, p. 33.

(٣) Sand and Foam, p. 19.

(٤) The Garden of the Prophet, p. 4 & 8.

إذ كنا ننظر بحذر إلى « حديقة النبي » كوثيقة مأمونة ، وجدنا تأكيداً لما ذهبنا اليه ، من حنين المصطفى إلى حضن أمه ، في إعلان جبران لماري هاسكل سنة ١٩٢٣ ، وهو بصدد تصميم حديقة النبي : « وهناك في (جزيرة مولده) يتوجه إلى بيت أمه – ويصرف جزءاً كبيراً من الوقت في حديقة أمه » (توفيق صايغ – أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢٨ – ٢٢٩) .

(٥) The Wanderer, p. 87.

واذا كان أدبُ جبران ينطق بالأمومة البشريّة الصريحة ، فرسومُه أكثرُ احتفالاً بها ، إذْ إنّها جليّة فيها صارخة ، وقد يُرَدُّ ذلك إلى أن الرسم يسدُّ الحاجات النفسية أكثر من الكلام ، لأنّه يُفرغ الفكر والوجدان في أشكال تتجسّدُ مرئيّةً للعين ، وفي هذا إشباعٌ أقوى للحسّ والنفس . وحسْبُ المستطلع أن يُسرّح الطرفَ في رسوم جبران حتى تجتذبَ انتباهَه عشراتُ اللوحات الممثلة الأمومة البشريّة تمثيلاً صريحاً . وبما أن استعراضَها جميعاً متعذّر ، وتعدُّدها لا يزيد معاني جديدة على دور الأمّ ، لكن يؤكّد خطورته في نفس جبران ، فقد قسمناها خمسة أنماط واكتفينا بنماذج منها للدلالة .

النّمَطُ الأوّل يمثّلُ الأمّ وطفلَها منفردين او مع الأسرة في غياب الأب ، وقد اخترنا منه خمسة نماذج : ففي الرسم (رقم ٢٠) وجهُ أُمٍّ تخاله ينظر إلى الغيب ، وكأنّما جُرِّد من جسمانيّته فغدا ظلاً من ظلال الروح ، وقد التصق به فَمُ طفلٍ مطمئنّ لم يبدُ منه إلاّ الرأس أيضاً . وفي الرسم (رقم ٢١) تبدو الأمُّ جليّة الجسم ، لكنّها مطبقة العينين ، مكتسية بثوبٍ قاتم ، مغطّاة الرأس ؛ وجهها هادىء آمِنٌ يشفّ عن حكمة ، وبين يديها ، من غير احتضان أو غمر ، طفلٌ يبرز جسمه عارياً معافى ، ويداه تكادان تعانقانها ارتياحاً . وفي الرسم (رقم ٢٢) إطارٌ طبيعيّ تُهيمن عليه أشباهُ صخور وأشجار متشابكة داكنة ، لكنك ترى في أعلاه انفراجاً ينفذ النورُ منه فينجلي تحت انعكاسه جسمُ أُمٍّ ممتلىء عارٍ واضح القسمات ، غير أنها راكعة كئيبة تستند إلى الصخور ، وتحني رأسها القاتم الوجه على طفلها الواقف الحزين كأنما تعزّيه ، وقد استتر وجهُ الطفل بيديه الممتدّتين نحوها . وفي الرسم (رقم ٢٣) إطارٌ طبيعيّ أيضاً يبرز وسطه ، على صخرة منفردة ، أمٌّ وطفلٌ عاريا الجسمين ، ممتلئان ؛ المرأة جالسة على الصخرة بارتياح ، ووجهها لا يشفُّ عن حزن ، بينما يقف الطفلُ وكأنّه يجتذب عطف والدته فتحدب عليه مُناغية . أمّا الرسم (رقم ٢٤) فيُمثّل أمّاً تحضن طفلها المطمئنّ بين ذراعيها ، وقد اتّكأ على كلٍّ من منكبيها فتاة ، إحداهما مطبقة العينين ، والأخرى مفتوحة الناظرين ، لكنّهم جميعاً

في انسجام وسكون غريبين ؛ وفي حين أنّ الصبيتّين وأمّهما مكتسيات بالثياب ، فانّ الطفل وحده عار . وأرجح الظنّ أنّ الرسم يمثل جبران الطفل وأمّـــه وشقيقتيه ، لا سيّما أن ملامح الوالدة هي ملامح كاملة رحمة نفسها حسبما تظهر في صورة لاحقة (رسم رقم ٤٠) .

أمّا النّمَطُ الثاني فيمثّل الرضاع ، وقد استوقفتنا منه ثلاثة نماذج : ففي الرسم (رقم ٢٥) يبدو طفلٌ متشبّث بثدي أمّه ، وكلاهما جسدان عاريان خاليان من أية كثافة . وفي الرسم (رقم ٢٦) تظهر والدةٌ ميتة ، منطرح جسمها العاري الهامد على الأرض ، وطفلها يتشبّثُ بثديها يرضعه ؛ بينمـــا تهبط عليها من علٍ ثلاثة أرواح كأنما تعتزم نقلها إلى الأبديّة . وفي الرسم (رقم ٢٧) يمثُلُ ضمن إطار طبيعي ضيّق شابٌّ عاري الجسم ، مكتنز اللحم ، يرضع ثديَ امرأة ! تُرى أتكونُ أمّه ؟ ! ألعلّه حنين الرجولة الضاري للعودة إلى ثدي الأمّ ، بعد أن أضناها قلقُ الانفصال ؟ أهو توق الرجولة المُرْهَقَة بالغربة واليباس في عالم البالغين للعودة إلى ينبوع الحنان الدافق الأوّل ؟

أمّا النّمَطُ الثالث فيمثّل الاندماج بالأمّ ، وقد استرعانا منه ثلاثـــة نماذج : ففي الرسم (رقم ٢٨) يبدو طفلان بالغان متعانقان — قد يرمزان إلى جبران وأخته — وكلاهما مندمجان بجسد الأمّ التي لا يبدو منها إلاّ رأسها الحاني العطوف ، ويداها المحيطتان طفليها برفق . وفي الرسم (رقم ٢٩) يبرز طفلان بالغان أيضاً كأنهما ضمن شبكة الرَّحم وقد اتّسعت واستدارت حتّى حجبت معظم جسد الأمّ التي تراها تنظر إلى ثمرتيْ أحشائها بعطف كبير . وفي الرسم (رقم ٣٠) تمثُلُ أمٌّ عظيمة الحجم ، تندمجُ بجسدها أمٌّ صُغرى تضمُّ في أحشائها ولديها : فتى وفتـــاة يذكّرانك « بالطفلين البالغين » في الرسمين السابقين . ولعلَّ في هذا الاندماج الأمومي المضاعف حنيناً إلى التلبُّس بالوالدة مقروناً برغبة في التسامي للاتّحاد بالروح الأمّ حسبما سنوضّح في سياق هذا الفصل .

أمّا النّمَطُ الرابع فيمثّل الطفل والسنتور ، وهو فرس أسطوريّة ينتهي عنقها بصدر امرأةٍ ويَدَيْها ووجهها . ووفق رأي كارل يونغ ترمز الفرس إلى نموذج بدائي رئيس للأمّ في اللاوعي الجمعيّ(١) . وقد اخترنا من هذا النمط ثلاثة نماذج : ففي الرسم (رقم ٣١) تبدو الفرس الأسطوريّة – لنقل الفرس الانسانيّة – جاثمة ، حانية على طفل يحاول الوصول إلى ثديها . وفي الرسم (رقم ٣٢) تظهر السنتور الأمّ متشبثة يداها الأنثويّتان بالطفل تشبّثاً قويّاً . وفي الرسم (رقم٣٣) تَمثلُ الفرس الأمّ وقد حنَتْ رأسها الأنثويّ معانقةً شابّاً منطرحاً أرضاً مستسلماً لعطفها .

ويتمثّل النّمط الأخير في الرسم (رقم ٣٤) الذي يبدو فيه جبران وأمّه إلى جنبه من الوراء ، وعينا جبران كأنما تنظران في مرآة عاكسة ، وبدل أن يرى وجهه يرى وجه أمّه . فكأنما هي لصيقة بشخصه تحتلُّ عقله الواعي واللاواعي .

تُرى أيكون تعلّقه النفسيّ بها وراء هذه المظاهر الصريحة الصارخة للأمومة في أدبه ولا سيما في فنّه ؟ الجواب عن ذلك يقتضي العودة إلى طفولته لنبش جذور العلّة فيها .

٢ – محاولة تعليل المحور نفسيّاً :

لا بدّ من أن يكون لمظاهر الأمومة الصريحة المُداخِلة أدبَ جبران شتاتاً والحافلة بها رسومه من سببٍ نفسيّ ديناميّ بعيد يرقى إلى طفولته وبه يُفسَّر ويُعلَّل محور الأمّ ، كما فُسِّر وعُلِّل محور معاداة السلطة بالشعور بالدونيّة وأعراضه الارتدادية . ولقد كان جبران واعياً تأثير عامل الأمومة الخطير في نفسه ، ودوره الجليل في تحريك إنتاجه وتوجيه إبداعه . ففي كتابٍ أرسله من باريس إلى ماري هاسكل في ١٩ كانون الأول ١٩٠٩ ، يقول في معرض حديثه

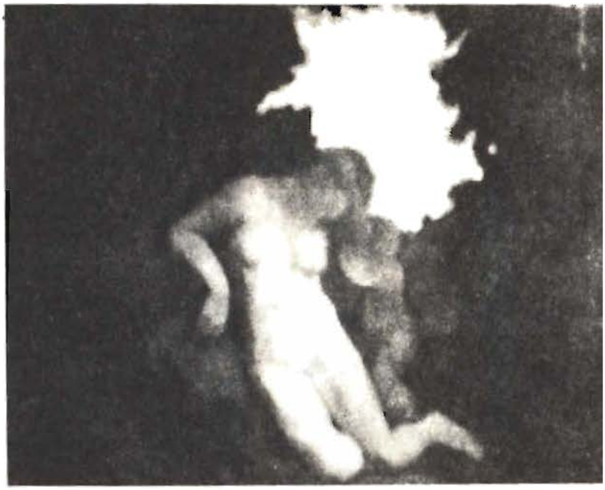
(١) انظر C.G. JUNG, L'homme à la découverte de son âme, p. 269.



الاموه ـ القداسة
(رسم رقم ٢٠)



الامومة ـ الحكمة
(رسم رقم ٢١)



الامومة ـ التعزية (رسم رقم ٢٢)



الامومة ـ العاطفة (رسم رقم ٢٣)



الامومة ـ العناية
(رسم رقم ٢٤)



فل متشبث بثدي امه
سم رقم ٢٥)



الطفل يرضع
ثدي امه الميتة
(رسم رقم ٢٦)



الشاب الرضيع (رسم رقم ٢٧)



الاندماج بالام (رسم رقم ٢٨)



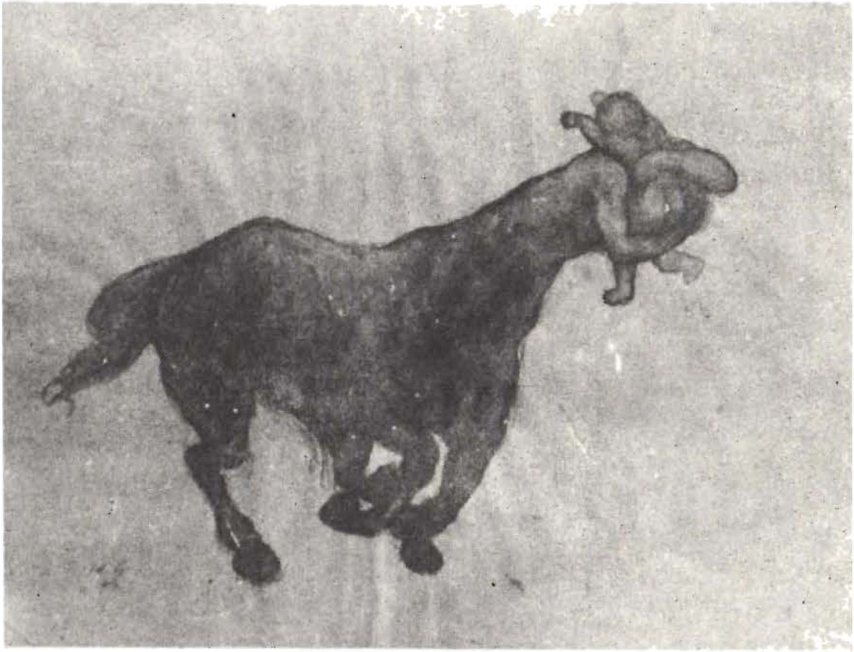
العودة الى رحم الام (رسم رقم ٢٩)



الاندماج الامومي المضاعف **(رسم رقم ٣٠)**



السنتور ـ الام
حانية علي الطفل
(رسم رقم ٣١)



السنتور ـ الام متشبثة بالطفل (رسم رقم ٣٢)



السنتور – الام حانية على الشاب

(رسم رقم ٣٣)



جبران وامه (رسم رقم ٣٤)

عن فتى ألمانيّ فنّان اسمه رَمْپلِر : « إنه لا يعرف أمّه . يا للولد المسكين ! إنه لا يعرف ما حبُّ الأمومة ! ليصير المرء فنّاناً ، أيّتها الحبيبة ماري ، ليرى أرواح البشر بعينٍ ثالثة ، ليكون مفتوناً بجمال الطبيعة ، عليه أن يعرف أمّه . وأن يعرفها جيّداً . قد يُصبح رَمْپلر فنّاناً عظيماً ، ربّما يقوم بعملٍ كبير يَهَبُ البشريّة فرحاً حقّاً، لكنّه سيعود إلى الأبديّة بقلبٍ جائع ونفسٍ عطشى لأنّه لم يعرف أمّه »[1] .

أ ـ **الأصل المحوري** : راجحُ الأمر أنّ العنصر الأساسي البعيد الذي يُحرّك محور الأمّ ، لدى جبران ، هو حبّ استلطافيّ[2] أساسُه حاجة قصوى الى الحنان والعطف والرعاية منبثقة عن الحاجة الفطريّة الى الألفة التي هي السبيل الوحيد لحفظ النفس[3] . هذه الحاجة الطبيعية ، تُلقى بصورتها العاديّة

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 35-36.

(٢) يوجب فرويد، في عملية التركيز الشبقي، انصراف الولد، في طفولته، إلى اهتمامات جنسية، وهو أمر لم يقم دليل عليه في طفولة جبران . فضلا عن أن العالم النفسي والطبيب الانكليزي أيان سوتي يرى أن حب الطفل لأمه – الذي هو العلاقة العاطفية الأولى بينهما – يعني أكثر من مجموع حاجات عضوية او ملذات حسية . علاقة الحب تلك – في رأيه – لها صفة الحنان منذ البداية ، فهي ليست رغبة شبقية جردت من طابعها الجنسي ، بكبتها ، كما يريدها فرويد . فالحب الطفولي استلطاف أكثر مما هو صلات جسدية . وقد يتحد الحنان الطفولي – على بعض صعوبة وضمن حدود متغيرة حسب الثقافات – بالجنس نفسه ، لكنه لا يتولد من الجنس بعملية البتر النفسي . انظر I. SUTTIE, The origins of Love and Hate, pp. 44-45

(٣) يرى سوتي أن الميل الاجتماعي في الإنسان يبدو كاستمرار متطور لحاجة الولد إلى إعالة أمه له . وأسس هذا الميل تظهر حتّى في الحيوان « الاجتماعي » نفسه . وهكذا يولد الانسان، وأمامه مصدر وحيد لتغذيته وحمايته هو أمه ، فيتعلق بها ، ويحل هذا التعلق محل غريزة حفظ النفس عند الحيوان الذي عليه أن يدافع عن نفسه وسلامته ويؤمن عيشه . ومن رأي سوتي أن عقل الطفل تسوده ، منذ البداية ، حاجة الاحتفاظ بالأم ،التي تتراءى له ، بالدرجة الأولى ، كحاجة إلى الألفة وانزعاج من الوحدة . انظر :
IAN SUTTIE, The Origins of Love and Hate, p. 23, 30, 31, 33.

لدى كلّ طفل ، لكنها اتّخذت عند جبران قالباً شاذّاً : فمن ناحية ، ضخّمها تكوينه النفسي بما فيه من بالغ حساسية ، ومن ناحية أخرى ، وهذا هو الأهمّ ، منحتها الظروف كياناً ممتازاً في ذاته ظلّ موصول البقاء طول حياته ، بحيث استقطب ، لا شعوريّاً ، قسماً جليلاً من نشاطه الانساني الفنّي . ومن هذه الظروف أنّ كاملة رحمة كانت موفورة الذكاء ، راجحة العقل ، حميدة الخلال ، تتحلّى بالصبر والتقوى ، وتعطف على أولادها ، وتحرص على بناء مستقبل حسن لهم ، متفانيةً في خدمتهم ورعايتهم (١) . ويبدو أن قوّة شخصيّتها قد تركت في تربية أولادها وتوجيههم ، ولا سيّما جبران ، تأثيراً بالغاً تنبّه له بعض الباحثين ، فقال فؤاد افرام البستاني ، نقلاً عن برباره يانغ ، إنّ كاملة رحمة كانت « من أولئك اللبنانيّات ذوات الشخصيّة القويّة اللواتي يؤثّرن في أولادهنّ أثراً عميقاً يجاوز أثَرَ الآباء ، ويرافق الأبناء في جميع مظاهر حياتهم » (٢) .

على أنّ جميع تلك المزايا ، إن ساعدت على تعلّق جبران بأمّه ، فهي لم تكن العلّة الرئيسة لتعلّقه بها ، فوراء موقفه عدّة عوامل أساسية متضافرة . فالدراسات النفسية التي أجراها تشانغ بيّنت أن اتّجاه الولد العاطفي نحو أمّه ، في الحالات العادية ، أشدّ منه نحو أبيه ، سواء كان الولد صبيّاً أم بنتاً (٣) . فضلاً عن أنّ نتائج أبحاث كراوت وستاغنر أظهرت أنّ الأولاد — من الجنسين — المتميّزين بحساسية قوية ، يُبدون أكثر ممّا يبدي ذوو الحساسية

---

(١) مقابلة مع السيدة شمس طوق ، صيف ١٩٦٨ . انظر أيضاً : ميخائيل نعيمه — جبران خليل جبران ، ص ٢٥ و ٢٦ و ٣٣. ومن مظاهر اهتمامها برعاية أسرتها ما نقلته الينا السيدة شمس جارتها في بوسطن ، من أنها كانت ، لبعض وقت ، بعد حلولها في تلك المدينة الأميركية ، تحمل « الكشة » ، احياناً تحت الامطار والثلوج ، لبيع أدوات زينة وأجهزة نسوية ، مساعدة منها في إعالة أسرتها .

(٢) المشرق ، مجلد ٣٧ ، ص ٢٦١ .

(٣) S.T. CHANG, The Ethical Sentiment in Children, Educ. Rev. (Chinese) 27 (no. 3) 63-68, 1937.

ذكر المرجع الآنف : R. CATTELL, La Personnalité, t. II, p. 508.

العادية ، تعلّقـاً بالأمّ يفوق تعلّقهم بالأب[١] . فاذا نظرنا الى جبران الصبيّ المتوقّد الحساسية ، على هذا الضوء ، لوجدناه مزوّداً بقابليّة كافية لأن تسدّد نشاطه العاطفيّ الى والدته وتركّزه عليها اذا ما ساندته الظروف . وإسعاف الظروف كان واقعاً . فقد مُنيَتْ أمّه بخيبة مريرة في حياتها الزوجية، فهي لم تؤانس الراحة والأمان قرب خليل جبران . كانت عصبيّة المزاج ، شديدة الانفعال ، وكان نافد الصبر ، وثّاب الغضب ، جارح النقد . اختلفا في الأساليب التربويّة ، وتباينا في نوعيّة الملاهي والملذّات ، وتنافرا في الطباع والإستعدادات . وعلاوةً على ذلك ، هَزِل دَخْلُ الرجل وسَمِنَ إنفاقُه ، فولّد ذاك التناقُض زواجاً فاشلاً [٢] .

إزاء هذا الإخفاق كان بديهيّاً أن تجد الأمّ مصرفاً لحبّها في الثمرة البكر لاقترانها بالرجل الذي لم يُسعدها ، فاذا هي تندفق على جبران عطفاً يتميّز عن العطف المألوف بنوعيّته [٣] . ولمّا كان الطفل النابه الحسّاس بحاجة ماسّة الى الألفة ولا سيّما الحنان والعطف والعدل في المعاملة ، وكان والده يمثّل ، في عينيه ، القسوة والتسلّط والجفاء ، مال بكلّيّته الى أمّه ، وبادلها الحبّ حتى العبادة[٤] . وهكذا استأثرت كاملة رحمة بسدّ حاجة جبران الأساسيّة الى الحنان ، وبإشباع حاجاته النفسية الأخرى : فقد وجد فيها نُزهةَ أحلامـه

---

(١) R. STAGNER, The Role of Parents in the Development of Emotional Instability, Amer. J. Orthopsychiat., 8, 122-129, 1938.
R. STAGNER and M. H. KROUT, The Study of Personality Development and Structure, J. abnorm. soc. psychol., 35, 340, 355, 1940.
ذكر المرجعين الآنفين كاتل في الموضع المشار اليه سابقاً .

(٢) انظر ، حول أسباب فشل الزواج المنطبقة على واقع خليل جبران وامرأته :
R. CATTELL, La Personnalité, t. II, p 474-483.

(٣) ibid., p. 497.

(٤) مقابلة مع السيدة شمس طوق وآخرين من قدامى بشري ، صيف ١٩٦٨ . انظر أيضاً : نعيمه – جبران خليل جبران ، ص ٣٢ . كذلك :
R. CATTELL, La Personnalité, t. II, p. 507.

ومُنفَسحَ تخيّلاته عبر حكايات كانت تقصّها عليه وأغانٍ تُنشدها له ، وألُهيات تشاركه أفراحها [1] ؛ ورأى فيها مشجّعاً لاستعداده الفنّي الذي كان والده يصدّ مجراه ، وملاذاً يقيه غضبات أبيه ويملأ وحدته ، ومغذّياً لانطلاقته الروحانيّة بما تقصّ له من حكايات الناصري ؛ وأخيراً ، آنس فيها الانسان الوحيد الذي كان يفهمه ، ويقدر شعوره ، ويحسّ قلقه وغربته ، ويحسم اضطرابه وألمه ، ويبعث الأمان والثقة في نفسه . قال عنها في كهولته : « أمّي وحدها من بين جميع الناس استطاعت أن تفهم ذلك الولد الغريب »[2]. فلا عجب ، وتلك حاله ، أن يتعلّق بها ويتمركز وجهُها في خياله مُحتلاً فسحةً رحبةً من ذكرياته ، ولاسيما في أواخر حياته ، فيُكثر الكلام عليها ، ويفيض في ذكر أحداث طفولية صغيرة مفعمة حناناً وعذوبة ، الى حدّ أنه كان يبكي لذكرها ، ويُبكي سامعه معه ، ثم يضحك الإثنان لأنهما بكيا [3] .

إنّ تعلّق جبران بأمّه كان يمكن ألّا يحدث لو رعته والدته من غير أن «تحضنه» ، وحمته من دون أن تتعلّق به ، ولو أنها ساعدته على الانفصال عنها ذهنياً في الظرف المناسب[4] . هذا الواجب الذي حالت الظروف دون تنفيذه من قِبَل أمّه ، يوازيه واجبٌ آخر كان ينبغي أن يتمّ ، من قِبَله ، وهو أن يتخلّص من تعلّقه بأمّه وحبّه المطلق لها بالتجرّد من نزعته العدوانيّة اللاشعورية نحو أبيه ، والانتهاء بتقمّص شخصيّته واتّخاذه مثاله الحيّ الأعلى للرجولة والتصرّف . لكنّ والده لم يكن النموذج الناجح الذي تتحمّس له عواطفُ صبيّ مشتعل الحساسية ، وقّاد الذكاء ، بارز المواهب . إنّ تحقيق التوازن السويّ يقتضي من الطفل أن يصدر حبّه لوالديه تلقائياً ، دونما مفاضلة بينهما ؛

---

(١) انظر B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 9, 144, 145.

(٢) ibid., p. 7, 145.

(٣) ibid., p. 8, 145.

(٤) انظر P. DACO, Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, p. 407 & 298.

وإن اختلف حبه لأبيه عن حبّه لأمّه كيفياً ، فيجب ألّا يمسّ الاختلاف مقدار الحبّ نفسه [1] ، وذاك كان مُحالاً بالنسبة لجبران .

وهكذا كوّنَت العواملُ النفسيّة المختلفة بؤرةً انفعالية وجدانيّة ديناميّة تولّد منها **أصل محور الأمّ** ، فأصبحت كاملة رحمة ملجأ طبيعياً لاشعورياً يمدُّ جبران بالتعويض النفسيّ عمّا فقده في محور الدونيّة من عطف وعزاء وحرّية نموّ ؛ وبعبارة أخرى غَدَتِ العِدْل النفسيّ الآخر الذي به يتكافأ الجَذْبُ والدَفْعُ في لاوعي الطفل ، فتعلّق بها تعلّقاً وجدانياً ذهنياً لن يستطيع التغلّب عليه مدى حياته . لكنَّ هذا التعلّق نجَمَتْ عنه ظاهرتان نفسيّتان خطيرتان : أولاهما التشبّثُ بثدي الأمّ الذي أسقطهُ عقلُه الباطن بصور مختلفة في آثاره الأدبيّة ولاسيما الفنّية ، ذلك « بأنّ العلاقة النفسيّة الأقوى نفاذاً وديمومة بين شخص وآخر – على ما يقول بعض علماء النفس – تصدر ، وفق تجارب التحليل النفسي ، عن أقدم الاحساسات باللّذة ، وتلك الاحساسات ترقى الى عهد الرضاع ؛ وقوة هذه العلاقة بالأمّ المرضع تبدو من خلال صُوَر كثيرة في حياتنا النفسيّة » [2] . أمّا الظاهرة الثانية فهي الحنين الى الاندماج بالأم الذي ظهر صريحاً في رسومه ، وسيكتسب أبعاداً عظيمة في إنتاجه الابداعيّ لدى اتّحاد صورة والدته بالنماذج البدائية الرئيسة الكونيّة للأمومة ، حسبما سنوضح في تأويل إنتاجه ، عمّا قريب .

ب – الأمّ القدوة : لقد حملت أمُّ جبران جميع الصفات التي تُتيح تحقيق ذات ابنها . وما حاجةُ الصغير الكبرى في هذه السنّ الباكرة ؟ – أليست أن يعيش في طمأنينة ؟ وأمّه كانت ملاذه . – وأن يشعر بالحنان والعزاء يغمرانه ؟ وأمّه كانت له فيض عزاء وتحنان ساعة تشتدُّ القسوةُ عليه. – وأن يُثبت ذاته ويحقّق مواهبه ، عبر فنّه ، بل قل انطلاقات خياله وأحلامه ؟ وأمّه كانت له خير متفهّم ومشجّع .

(١) انظر الدكتور يوسف مراد – مبادىء علم النفس العام ، ص ٣٧١ – ٣٧٢ .
(٢) Dr. KARL ABRAHAM, Oeuvres complètes, t. I, p. 265.

هكذا اتـخذَ جبران الطفلُ أمّه قدوته ، وبدأ يُسقط عليها ، مع الأيام ، صورة الأمّ المثاليّة . فكان يحاول التخلّق بأخلاقها ، وتبنّي أفكارها ، والاقتداء بمسلكها ، والانصياع لنصائحها ، والاستهداء بكلمتها . كانت معلّمته الأولى ، ومُرشدته ، وملهمتَه ، وصديقته ، وملبّية حاجاته النفسيّة الحميمة ، سحابة الطفولة والمراهقة .

ولئن كان لا وعيُ جبران مأهولاً بوجه أمّه ، فانّ وعيه أيضاً كاد يمتلىء بحضورها الدائم . فقد استحوذت على إعجابه واحترامه واهتمامه . أمّا إعجابه بشخصها فقد بلغ حدّاً جعله يقول : « إنها عاشت قصائد لا تُعَدّ مع أنها لم تخطّ قصيدةً واحدة » [1] ، فكأنها كانت نِسْغ الحياة في شعره . وأمّا احترامه لرأيها فقد جعله يعرض عليها بواكير آثاره العربيّة ، ومنها أولى محاولاته في كتابه « النبيّ » قبل نضج فكرته ؛ فكان يتقيّد بأحكامها وإرشاداتها ، ويراها أنـّها تدرك ، على ثقافتها البسيطة ، أكثر ممّا كان يدرك هو في غضّ شبابه [2] .

ولم يكن اهتمامه بها أدنى من إعجابه واحترامه ، إذْ شَغَلَتْه أقوالُها ونصائحُها باستمرار ، ولا سيّما في الأسابيع الأخيرة من حياته [3] ، حتى استطاعت برباره يانغ ، على حدّ زعمها ، أن تجمع منها كُتيّباً ، أعلنت بعد موته ، أنها عازمة على نشره [4] .

وبعد ان ماتت كاملة رحمة شعر ابنُها انه هو الذي مات : « لقد كُفِّنَتْ حياتي ، لا لأنها كانت أمّي ، بل لأنها كانت صديقتي » [5] . فجبران لم

---

(١) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 9 & 54.

(٢) ibid., p. 56.

(٣) ibid., p. 145.

(٤) انظر فؤاد افرام البستاني : المشرق ، مجلد ٣٧ (١٩٣٩) ، ص ٢٦١ - ٢٦٢ . لكن الكتيب الموعود به لما ينشر .

(٥) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 9.

ينفصل عن والدته «ذهنياً» طول عمره . ولئن احتجبت عنه بحضورها الجسديّ الحي ، بعد وفاتها ، فقد تصفّى شخصها في دمه وانحلّ في أخلاقه وميوله حتى كاد يتقمّصها [١] . وقد وعى هذه الحقيقة فقال : « أمّا أنا فقد ورثتُ عن أمّي تسعين بالمئة من أخلاقي وميولي، ولا أعني بذلك أنني أشابهها بالحلاوة والوداعة وكبر القلب » [٢] . وظلّت ذكراها مقدّسة في نفسه ، يحرص على احترام آثارها والاحتفاظ بأمتعتها ، على تفاهتها [٣] .

لكنّ حركة **إثبات الذات** المنبثقة فعلاً ارتداديّاً عن **الأصل المحوريّ الدونيّ** هي التي أنقذت جبران من أن يتّحد اتّحاداً ماهيّاً نهائيّـــاً بصورة أمّه ، ويفقد ، بالتالي ، رجولته . فبدل انتهاجه طريق السلبيّة ، اندفع في سبيل الإيجابيّة المؤكّدة لشخصيّته بحيث انه توجّه ، لا شعوريّاً ، ليحلّ محلّ أبيه إزاءها . ولعلّ هذا الدافع اللاواعي هو الذي حمله على اتّخاذ اسم أبيه بدل اسمه في كتاباته الانكليزية [٤] . وقد تكون معلّمته الأميركية اقترحت عليه اتّخاذ اسم والده اختصاراً [٥] ، لكنّ الفتى العنيد المستقلّ المتشبثّ برأيه ما كان ليجاريها لو لم يصادفْ اقتراحُها هوىً عميقاً في نفسه .

ج – تعلّقه بأمّه ومصيرُ الحب في حياته : تُرى ، كيف واجه جبران المرأة ؟ وما كان مصير الحبّ وطبيعته بينهما ؟ وما سرّ تناقُض الأحكام تُلفَظ

---

(١) انظر R. CATTELL, La Personnalité, t. II, p 509. ؛ كذلك جيلفورد : ميادين علم النفس ، ج ١ ، ص ١٢٥ .

(٢) ورد قوله في جوابه على الكتاب الأول الذي أرسلته اليه مي زياده (جميل جبر : مي وجبران ، ص ٢٦) .

(٣) انظر رسالة جبران الى نخله جبران في ٧ أيار ١٩١٠ (حبيب مسعود : جبران حياً وميتاً ، ص٥٠٣).

(٤) فعل جبران ذلك لا شعورياً ، لكنه ، تجاه الناس ، أعطى تبريرات يتقبلها المجتمع . فقال في احدى رسائله إلى نخله جبران ، وهي غير مؤرخة ومحفوظة بين أوراقه في متحفه : « لم يكن اسم خليل جبران « غلطاً » . فمن المستحسنات عند الاوروباويين عموماً والانكليز والاماركان خصوصاً أن يحذف الكاتب اسمه الخاص ويبقي اسم ابيه وكنيته تكريماً لأبيه واحتراماً لكنيته » .

(٥) هذا الرأي أبداه خيرالله في The Procession, p. 12 & 13. ونعيمه في « جبران » ، ص ٣٧ .

على الرجل فتزيده غموضاً وتعقيداً ؟ الحقيقة أنّ كثيرين من الباحثين حاولوا فَضَّ مُغلَقات عالم المرأة الجبراني ، لكنّهم لم يُفلحوا في تقديم الحجّة الفَصْل لأنّهم لم يُفيدوا من نتائج الأبحاث النفسيّة في دراسةٍ تتناولُ إنتاج جبران وحياته متكاملين وتقبضُ على كلّيته ، إنّما لفظوا آراءهم في تصرّفاته حيال المرأة ، معتمدين مواقف جزئيّة من سيرته ، يتعذّرُ فهمُها ، أصلاً ، إلاّ على ضوء الكُلّ ؛ أو متأثّرين بأمزجتهم وطباعهم الخاصّة ، جاعلين من ذواتهم موشوراً تمرُّ من خلاله كلُّ رؤيةٍ خارجيّة ، وهذا ما تأباه الأبحاث النفسيّة الصحيحة .

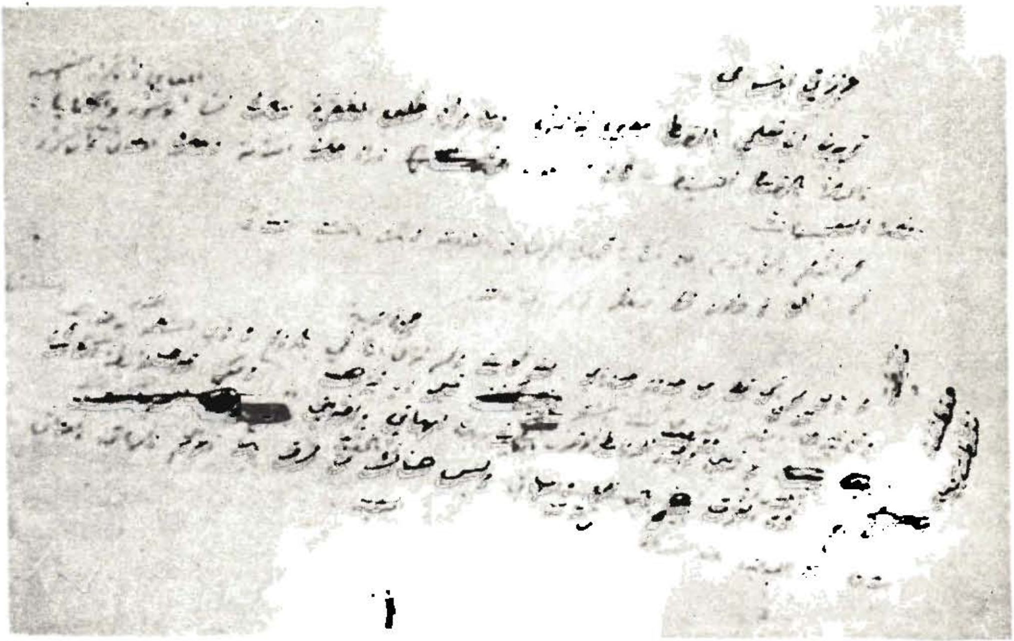
في رسالة يوجّهها جبران الى ميّ زيادة ، يقول : « أنا مديون بكلّ ما هو « أنا » الى المرأة ، منذ كنتُ طفلاً حتى الساعة . والمرأة تفتح النوافذ في بصري والأبواب في روحي . ولولا المرأة الأمّ ، والمرأة الشقيقة ، والمرأة الصديقة لبقيتُ هاجعاً مع هؤلاء النائمين الذين ينشدون سكينة العالم بغطيطهم »[1] . في هذه الرسالة باح جبران بنصف الحقيقة ، لكنّه نطقَ بنصفها الآخر في رسالة ثانية[2] وجّهها الى ميّ زيادة ، أيضاً ، يقول فيها عن أمّه : « لقد كانت ولم تزَلْ ، وهي في الأبديّة ، أمّاً لي بالروح . وإنّي أشعر اليوم بوجودهـــا ومساعدتها وتأثيرها عليّ أكثر ممّا كنتُ أشعر قبل أن تذهب . ولكنّ هذا الشعور لا يُفني ولا يُضعف وجود الروابط الأخرى الكائنة بين أمّهاتي وأخواتي بالروح ... وليس هناك بالحقيقة من فرق بين أمّي وأمّهاتي وأخواتي سوى الفرق الموجود بين التذكار القويّ القريب والتذكار الضعيف البعيد» (انظر مستند رقم ٢) .

إنّ عنف تعلّقه بالأمّ جعل تأثيره يتخطّى جدار عقله الباطن فينفذ الى وعيه ويتراءى على سطحه بصورةٍ فريدة . فالمرأة لم تكن هي المحرّك الخطير

---

(١) رسائل جبران ، ص ٩٩ .

(٢) عثرت على عدة مسودات لهذه الرسالة بين مخطوطات جبران المحفوظة في متحفه ببشري .



مسودة رسالة جبران الى مي زياده

(مستند رقم ٢)

ليقظة جبران العاطفية ، بل كانت **الأم**ّ . ولم يكن لجبران شقيقة وصديقة وحبيبة ، بل كانت له **أمّهات** تتّحد وجوههنّ جميعاً بوجه أمّه ، ويقف منهنّ طُرّاً موقف الولد من والدته [١] . وعلى حدّ قول كارل ابراهام « إنّ بعض الحالات النفسيّة في سنّ النضج تتمثّل من حيث الشكل والمضمون وفقاً لأحداثٍ ترقى الى عهد الطفولة ، أضف الى ذلك نزعة اضطراريّة الى تكرار التجاربِ الأوّليّة » [٢] .

وقد ألمعنا ، في الفصل السابق ، الى أنّ مُوَجّه جبران الأصليّ نحو النساء كان **حركة إثبات الذات** ، إذْ إنّه رأى فيهنّ وسيلةً من وسائل تأكيد شخصيّته . لكنّه ما أن كان يكتشف في المرأة وجهاً شريفاً ، نسبيّاً ، حتى يُسقط عليها وجه أمّه ، فيُحجم ، آنئذٍ ، هيّاباً ، عن اقتحام هيكلها الجسديّ ، ليُعايشها في خياله وفي فنّه ، معايشة المُتَعبِّد لهيكل المقدّسات . ولعلّ الرسم (رقم ٣٥) الذي يُمثّل وجه أمّه الهادىء المطبق العينين والى جانبها ، للوراء ، وجه امرأة أخرى ـ قد تكون بربارة يانغ [٣] ـ يرمز الى هذا الإسقاط ، فالأمُّ والمرأة الشريفة ـ حسبما يفهمها ـ متلازمان في عقله الباطن .

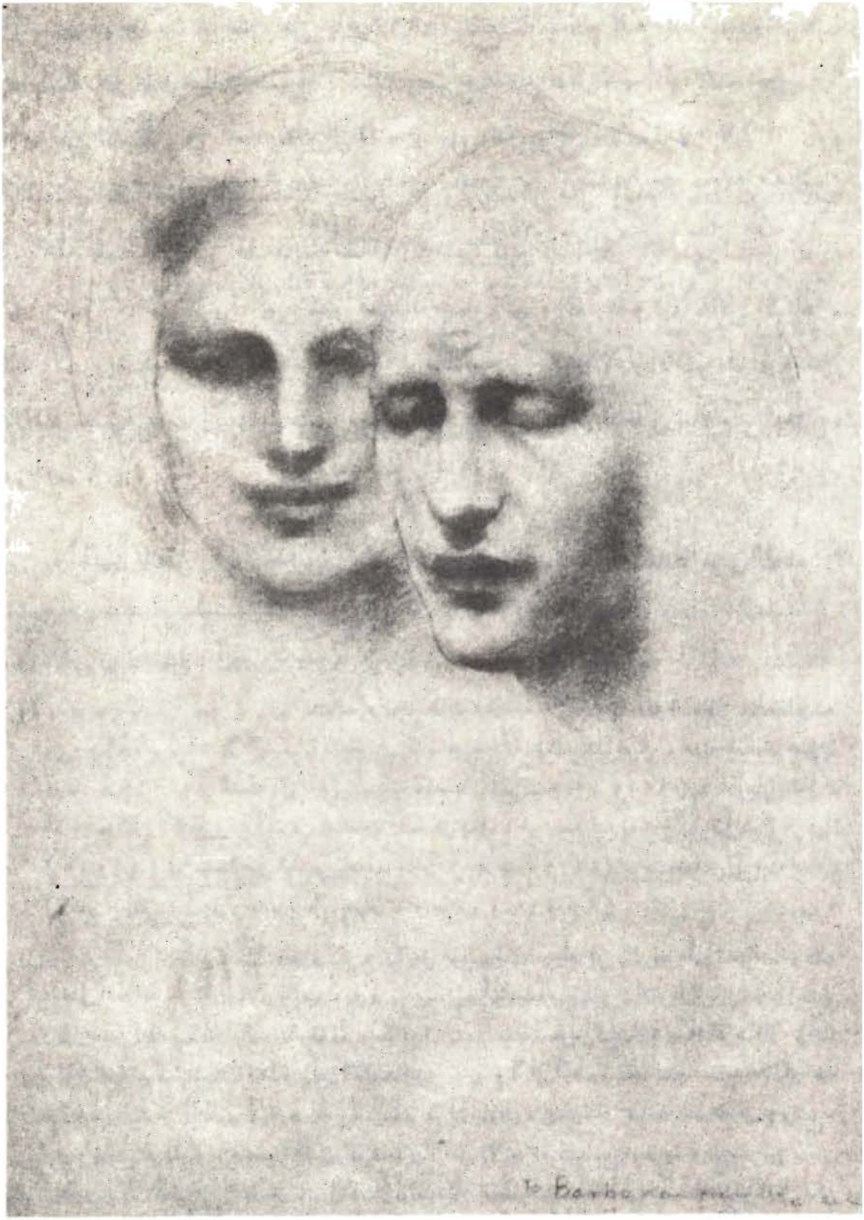
هذا الوضع النفسيّ الشاذّ الناجم عن **التعلّق بالأم**ّ ظهرت أعراضه في اعترافاته وتصرّفاته إزاء النساء . فسنة ١٩٠٩ يُقرُّ بأنّه يتهرّب من كلّ ما يلقى الرجال والنساء فيه متعة جنسيّة ، بل إنّ ما يدعوه الناسُ لذّاتٍ جنسيّة إنما هو أكاذيب باهرة تُرهقه . وسنة ١٩١١ يعلن اعتزامه الامتناع عنّ أيّة علاقة جنسيّة في المستقبل ، معترفاً بأنّ فكرة استقالة الشيوخ من الجنس تروقه ،

---

(١) انظر F. L. LUCAS, Literature and Psychology, p. 49. ؛ ففيه تحليل نفسي لهملت ، بطل شكسبير ، وبيان لرؤيته أمه في كل امرأة .

(٢) KARL ABRAHAM, Oeuvres complètes, t. I, p. 264.

(٣) الرسم اهداه جبران اليها حسبما يتضح من العبارة الانكليزية التي خطها في ذيله : « إلى بربارة من خليل » .



وجه أمه ملازم وجه المراه

(رسم رقم ٣٥)

وتستهويه جداً . وابتداء من عام ١٩١٢ تتتابع تأكيداته أنّه يعيش حياة رهبنة فعليّة، دونما وصال جنسيّ . كذلك يصرّح، عام ١٩١٥، أنّه يمتنع حتّى عن التعرّض للجنس في أحاديثه وقراءاته ، بل انه يبوح ، سنة ١٩١٧ ، بأنّه لم يتمتّع بقراءة أيّ كتـــاب جنسيّ ، ولم يتمكن من إتمام قراءة أيّ كتاب من هذا النوع . حتّى اذا ما بلغ سنة ١٩٢١ يؤكّد أنّ الحفر الجنسيّ — في نطاقه الأرحب — هو البذرة التي تنمو منها الحضارة ، وأنّ عليه أن يقاتل النساء ، لأنه لا يريد نساء في حياته (١) . وهذا الفَيْضُ من الاعترافات الممتدّة على ثلاث عشرة سنة إنّما يُضفي مزيداً من التأكيد على التعلّق بالأمّ المختبىء وراءه (٢) .

وأغلب الظنّ أنّ جبران أنشأ علاقاتٍ جسديّة مع عدد من النساء لا

---

(١) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٨ — ٢٢ .

(٢) كان جبران ، أحياناً ، يبرر امتناعه عن العلاقات الجنسية بما يصرف عنه السائلين المتطفلين ، من غير أن يكون التبرير السبب الحقيقي : كأن يحتج بأن شغله المتواصل وعمله الضخم يحولان دون ذلك ؛ او بأن النساء اللواتي يستهوينه جسدياً نادرات جداً (١٩١٢) ؛ أو بأن تقاليده الاجتماعية وانحداره من أسلاف محافظين تمنعه من ذلك ؛ او بعدم قدرته على أن يحيا حياة الرذيلة (١٩١٥) ؛ أو بأن العمل الجنسي يفقده جزءاً من حريته (١٩٢٢). وجميعها تبريرات إيهامية (انظر صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٨ و ١٩ و ٩٣) .

وجدير بالذكر أن التعلق بالأم لم يدخل على موقف جبران من الرجل أي انحراف وذلك بفضل اقترانه بحركة إثبات الذات ، فهو يبدي نفوراً شديداً واشمئزازاً قوياً من الشذوذ الجنسي ولا سيما الجنسية المثلية . يقول ، سنة ١٩١٦ ، معلقاً على كتاب « حياة اوسكار وايلد واعترافاته » للمؤلف الانكليزي فرانك هاريس : « لم أكن أحلم قطاًن مثل حمام الأقذار هذا موجود —لم أكن أتصور وجوده —لم أكن أعرف أن وايلد يمثل هذا الانحطاط. ان هاريس وسخ— وسخ من أوله إلى آخره » . لكن موقف جبران من الانحراف الجنسي تطور ، مع الزمن ، من النفور والاشمئزاز الفظيعين إلى الاستغراب ، ثم الفضول لمعرفة أسباب هذا الشذوذ . لكن اشمئزازه سرعان ما كان يعود إلى الظهور ، فلا يبدأ قراءة الكتب التي تعالج هذا الموضوع حتى يهجرها . (أنظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢) .

نعرف هويّاتهنّ [١] ، لكننا ندرك ، بفضل اعترافه ، أنه عدد قليل [٢] . ويقضي المنطق السيكولوجي بأن يعتبر جبران هؤلاء النسوة غير شريفات حتّى لا يصدّه عنهنّ أيّ جدار نفسيّ . أمّا الأخريات ، وهنّ الأكثريّة ، فقد كانت حاجة جبران فيهنّ إلى العطف والحنان والعزاء والعناية ، أي إلى ما كانت تمدّه به والدته أكثر جدّاً ممّا إلى الجنس . ولذا برز تأثير هؤلاء « الأمّهات » في حياته ، وساعدْن في حَسْم ما عاناه من « قلق الانفصال » عن أمّه ، إذ حلَلْنَ في عقله الباطن ، وأحياناً في عقله الواعي ، مكانها . فكان لا بدّ ، والحالة هذه ، من تكوُّن حُرْم لا شعوريّ يصدّه عن اقتحام أجسادهنّ لأنها امتداد لجسد أمّه . فمن هنّ أولئك « الأمّهات » ؟ وكيف كان نشاط محور الأمّ في موقفه منهنّ ؟

أولى « أمّهات » جبران كانت **حلا الضاهر** [٣] . وقد وجد الفتى المراهق في حنانها ولطفها وعطفها معاني الأمومة ، فأحلّها عقلُه الباطن محلّ والدته يوم فصلَتْه عنها أرضُ الغربة . لَزِمَ وجهُها خياله ، بعد وجه أمّه ، فرسمها

---

(١) اذا صح ما زعمه نعيمه عن مغامرة جبران العاطفية الأولى ، تكون المرأة الأميركية الثلاثينية هي إحداهن . (انظر نعيمه : جبران خليل جبران ، ص ٤٦ و ٥١) .

(٢) يصارح جبران ماري هاسكل ، سنة ١٩١٢ ، أن كثيرين من أصدقائه ، حتى الأقربين اليه كالرِيحاني والسيدة ماري خوري وشارلوت يعتقدون أن بينه وبين بعض النسوة صلات جنسية . لكنه ، في الواقع ، لم يقم مثل تلك الصلات ، في سنيه الماضية ، إلا مع قلة ضئيلة جداً من النساء . وقد عرض على هاسكل أن يخبرها كم مرة حدثت تلك العلاقات ، لكنها رفضت . (انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٨) .

(٣) كانت تكبره بعامين . راجع ما كتبناه بشأنها في محور معاداة السلطة . يذهب بعضهم إلى أن جبران لم يحب قط حلا الضاهر ، لأنه لو كان يحبها حقا لبادلها رسائل الغرام ، ولكان تزوجها إذ إنها بقيت عازبة طول حياتها . وهذا الزعم ينقضه أمران : أولهما أن آل الضاهر ، حسبما صرحت لي السيدة أسمى حنا الضاهر ، كانوا شديدي الرقابة على بناتهن ، وينظرون من عل إلى كل خاطب لهن وهذا من أسباب بقاء معظم فتياتهن عانسات . والأمر الثاني هو أن المنطق النفسي يوجب ألا يتزوج جبران اية امرأة كان يسقط عليها وجه أمه ، فموقفه من حلا الضاهر شبيه بموقفه من سائر « الأمهات » حسبما سنبين في سياق هذا الفصل .

(رسم رقم ٣٦) ، وعايشها في أحلامه ، وانصهرتْ ملامحها في المصهر الأمومي ، مُكوِّنةً الأساس اللاواعي الذي بُنِيتْ عليه شخصيّة « سلمى كرامه » وشخصيّات الكثير من بطلات حكاياته (١) . ماتت عانساً ، وما كان لجبران أن يتزوّجها ، حتى بعد أن تأتّت له الشهرة العريضة ، لأنّ تعلّقه بأمه المتسامية كان يحول دون ذلك . فحُصِر حظه منها في أحلام الفنّ تُجسّدها الكلمة الجائعة والريشة اللاهفة .

أمّا الثانية فكانت **سلطانة تابت** التي باح بسرّها لماري هاسكل في ٤ أيّار ١٩٠٨ . تعرّف اليها في بيروت ، عهدَ دراسته في مدرسة الحكمة ، إذْ رافقتْ مرّةً ، ابنة نسيبة له كانت تمدّه بالفاكهة . كان جبران ، على حدّ تعبيره ، فتىً جذّاباً شاعريّاً في السابعة عشرة من عمره ، وكانت هي أرملة في الثانية والعشرين . وسرعان ما أعجبته ، فأخذ يُطيل التفكير فيها . وبعد علاقة امتدّت أربعة أشهر — تبادلا خلالها الكتُب والتعليقات التي كانت تبدو له موجزة باردة من جانبها — توفيت سلطانة . فأرسلَ أحد معارفها اليه — بناء على وصيّتها كما يظهر — رزمة مغلقة فيها وشاح حريري وبعض الجواهر ورزمة من سبع عشرة رسالة مقفلة مُرسَلة اليه من قِبَلها . لقد كانت رسائل حبّ تضمّ العطف وبعض الحلاوة . فتأكّد لجبران أنّها كانت تحبّه مثلما أحبّها ، لكنّها لم تجرؤ على مصارحته بهواها . يقول لهاسكل : « لا يمكنك أن تتصوّري أيّ ألم سبّب ذلك لي ! أي أسف ! لماذا لم تُرسلها من قبل ؟ ! » ويعترف بأنّ زمناً طويلاً مضى وذكراها تملأ نفسه (٢) . وفي اليوم التالي — أي ٥ أيار ١٩٠٨ — ، تطلب منه ميشلين ، وقد عرفت سرّه ، أن يرسم صورة لسلطانة كذكرى لها . فتناول ورقة ورسمها ذات عينين نجلاوين قائلاً : « كانت عيناها أكثر العيون التي

---

(١) هذا لا يمنع أن يكون وعي جبران قد أضاف إلى الأساس الأمومي اللاشعوري الذي بنيت عليه شخصيات بطلاته ، هندسة نفسية معينة ، كأن يعتبر « سلمى كرامه » مثلا ، « نصفها بياتريس ونصفها فرانشسكا » ، وقد ألمعنا إلى هذا سابقاً .

(٢) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 7-8.



حلا الضاهر
(رسم رقم ٣٦)



ميشلين
(رسم رقم ٣٧)

رأيتُها في حياتي نجلاً ») ، فتعلّق ميشلين على ذلك بأنها عرفت الآن ، سبب جعله العيون نجلاء في رسومه . فأكّد لها جمالهما وحلاوة قسمات وجهها ، وعدم نسيانه ملامحها ولا سيما انحناءة عنقها الطويل وجانب وجهها ... فقالت له ميشلين : « إنك تحلم بها ، أليس كذلك؟» فأجابها : « لا . إنها تأتيني أوان النهار في أيّة لحظة ، وليس كالآخرين . إنّ أفكاري هي التي تقودني إلى الآخرين ، لكنها هي تأتيني من غير أن يقودني فكري اليها . إنّها تحضر فجأة»(١). ترى ، ألم يوقظ موتُ أمّه في نفسه ذكرى سلطانة الأرملة الحلوة ، بحيث توحّد الوجهان في واحد ، فأصبح العنق الأتلع والعينان المطبقتان النجلاوان من قسمات الوجوه المتسامية التي يرسمها ؟

وأمّا الثالثة فإميلي ميشيل المعروفة بميشلين شابّة فرنسيّة كانت معلّمة في مدرسة ماري هاسكل في بوسطن . ومن الراجح أنها تعرّفت إلى جبران في أثناء إقامة معرض لرسومه في المدرسة سنة ١٩٠٤ ، وقد دام عدة أسابيع كان جبران خلالها يحضر إلى المعهد ، بعد ظهر كلّ يوم تقريباً ، ليوضّح مغلقات فنّه للزائرين (٢) . وأغلب الظنّ أن صداقته لميشلين لم تتوطّد إلاّ بعد أن رسمها للمرة الأولى في ٦ شباط ١٩٠٨(٣) . وقد عاود رسمها بعد ذلك التاريخ مراراً (رسم رقم ٣٧) . وخلافاً لما زعمَ ميخائيل نعيمه وآخرون، فانّ موقف جبران النفسيّ من ميشلين لم يختلف عن موقفه من حلا الضاهر وسائر النساء « الأمّهات » في حياته . فقد كانت له ، بُعَيْد وفاة أمّه ، العلاج العاطفيّ الأوّل الذي أعاده إلى الحضن الأمومي، بعد انفصاله عنه انفصالاً واقعيّاً . فهو يعترف ، عام ١٩١٤ ، أنّ موقفه منها في الأعوام الفائتة التي شهدت ذروة الصداقة بينهما ، كان موقفاً صبيانياً (٤) . قال ذلك لأنّ وعيه تكلّم ، ولو

---

(١) Ibid., p. 10-11.

(٢) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 1.

(٣) ibid., p. 2.

(٤) مذكرات ماري هاسكل ١٩١٤ . انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٧ .

نطق عقله الباطن لكان قال : موقف صبيّ تجاه أمّه . غير أنّ هذه الحقيقة النفسية باحت بها أولى رسائله إلى ماري هاسكل من باريس ، في ١٣ تموز ١٩٠٨ ، يوم وصوله ، وفيها يقول : « وهنا أيضاً ميشلين ، ميشلين اللطيفة التي هي أمّ صغيرة وطفلة صغيرة . إنّها حقّاً عون كبير لي »(١) . إنها امتداد لوالدته ، ولذا يستحيل أن يقتحم جسدها المحصّن بالأمومة ، على الأنوثة الحارّة التي تحييه والكهربائيّة التي فيه (٢) ، وعلى حبّه الشديد إيّاها ، بل سنراه يصليّ لها ، في ١٩ كانون الأول ١٩٠٩ ، لتحظى بالسلام والطمأنينة في ظلّ رجل شريف طيّب (٣) . وستتزوّج ميشلين(٤) وتُرزَق أطفالاً ، ومع ذلك تبقى على صلة طيّبة بجبران ، حتّى تقضي نحبها ، سنة ١٩٣١ ، بعد موت الشاعر ببضعة أشهر (٥) . لقد كانت إحدى « أمّهات » جبران اللواتي نالتهنّ ، باطلاً ، كما نالته ، ألسنة التجنّي .

أمّا المرأة التي برزت خصائص الأمّ في موقف جبران منها بروزاً شديداً فكانت **ماري هاسكل**، رئيسة معهد للإناث في بوسطن (رسم رقم ٣٨) . كانت تكبره بعشرة أعوام (٦) . وقد تعرّفَتْ اليه في ١٠ أيار ، سنة ١٩٠٤ ، بمناسبة زيارتها أوّلَ معرض أقيم لرسومه في محترف مصوّر أميركي مرموق هو

---

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 13.

كانت ميشلين قد سبقت جبران إلى باريس ، وقطنت في منزل ليس بعيداً عن مسكنه ، مع رفيقة لها اسمها الآنسة جيله Gillet ، وقد طلب جبران من هاسكل أن تراسله على عنوانها .

(٢) مذكرات هاسكل ١٩١٢ . انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٨ .

(٣) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 36.

(٤) تزوجت المحامي الاميركي لامار هاردي في ١٤ تشرين الأول ١٩١٤ .

(٥) انظر في المرجع الآنف الذكر رسائل جبران ذات التواريخ التالية : ١٩ آذار ١٩١٠ – ٢٤ حزيران ١٩١٠ – ٢٦ أيلول ١٩١٠ – ١٢ تشرين الأول ١٩١٠ – ٥ أيار ١٩١١ – ٩ تشرين الأول ١٩١٢ – ٢٧ أيار ١٩١٣ – ١٦ نيسان ١٩١٤ – ٢٨ كانون الثاني ١٩١٧ . وفي بعضها يتحدث جبران عن لقاءاتها وزياراتها له وتناولهما الطعام معاً .

(٦) ولدت في ١١ كانون الأول ١٨٧٣ . The Letters of K. Gibran and M. Haskell, Preface.

فرِد هولند داي . وإذ راقتها الرسوم سألته أن يعرضها في مدرستها . ثمّ أخذت علاقة الصداقة تتوطّد تدريجيّاً بينهما حتى أعطت بواكير ثمارها على يدها ، فأرسلته ، على نفقتها ، إلى باريس ليتابع دراسة الفنّ فيها . ومع أنّ رسائله اليها تتابعت من بوسطن ثم من العاصمة الفرنسيّة ، فاننا لا نلحظ أنه يُنزلها في قلبه منزلة خاصّة فريدة ، قبل رسالته اليها في ٢٣ حزيران ١٩٠٩ (١) . والسبب أنّ هذا التاريخ كان من التواريخ الحاسمة في حياته . ففيه يُخبرها بموت والده ، مستعيداً بحسرة وألم بالغين ، ذكرى وفاة أمّه وأخيه وأخته . لقد شعر بالوحدة المُمِضَّة وبحاجة ملحاح إلى قلبٍ عطوف مُعَزّ ، فاذا هو قلبُها . يقول لها : « وأنتِ ، أيتها التعزية اللطيفة العزيزة ، أنتِ الآن في هَوابِيْ ... ومع ذلك فإنّك قريبة جدّاً جدّاً إليّ . ترافقينني في مسيرتي إذْ أكون وحدي ، وتجالسينني على المائدة في المساء ، وتحادثينني حينما أعمل . أحياناً أشعر كأنك لستِ في الأرض . فانك تبدين مختلفة تماماً عن جميع النساء والرجال » . ويختم رسالته قائلاً : « أقبّلُ يدكِ ، يا عزيزتي ماري . أطبق عينيّ ، الآن ، وأراك ، يا صديقتي الحبيبة » . إنّه محور الأمّ ينشط في نفسه بعد أن أثارته ذكرى فجيعته بأمّه ، وقد أيقظها ، عنيفة ، موتُ والده . أمّه التي يطاله تأثيرها ، وهي في الأبديّة ، تمدّ ظلال وجهها على صديقته العطوف ماري ، فيقول لها ، وقد اتّحدت ملامحها بملامح أمّه في عقله الباطن : « أحياناً أشعر كأنكِ لستِ في الأرض » ! وكما كان موت أبيه عاملاً حاسماً في تأكيد موقفه البنويّ منها ، فانّ وفاة والدته كانت عاملاً حاسماً في توحيدها توحيداً ماهياً بأمّه . في ٥ حزيران ١٩١٠ ، يقول لها : « أمسِ ، أعدتُ قراءة تلك الرسالة اللطيفة التي كتبتِها لي بُعَيدْ احتراق رسومي . أتذكرين ؟ في تلك

---

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 28-29.

وقد عددنا له في مجموعة رسائله الانكليزية ، قبل التاريخ المذكور ، عشر رسائل اليها من بوسطن ، وواحدة من روتردام (وهو ما يزال في عرض البحر قبل بلوغه فرنسا) ، واثنتي عشرة من باريس .

السنة نفسها فقدتُ أميّ . وفي تلك السنة عينها دخلتِ حياتي »[1] . إنّ أمّه ماتت قبل نحو سنة من تعرّفه إلى هاسكل ، ومن احتراق رسومه[2] ، لكنّ العقل الباطن لا يعرف المسافات الزمنيّة ، فاذا قلبه المحتاج إلى العطف والعزاء ، إلى الأمومة ، يَلِدُ ، في الزمن نفسه الذي انفصلت عنه أمّه ، أمّاً جديدة تحلُّ محلّها .

ويعود جبران إلى بوسطن في تشرين الأوّل ١٩١٠ ، بعد سنتين وأربعة أشهر من الغياب . وسرعان ما تتوالى لقاءات ماري له ، مرّتين او ثلاثاً في الأسبوع[3] . وفي ١٠ كانون الأوّل من هذه السنة تبدأ حكاية حبّ تتنازع فيها الرغبة الواعية والموانع اللاواعية في نفس جبران ، فيبوح لها بعاطفته وبعزمه على تزوّجها إن استطاع . وتوافق ماري بعد تردّد بسيط[4] . إنّ جبران المتوقّد عاطفةً وحساسيةً شاءَ أن يُقدم على تلك الخطوة عرفاناً منه بجميلها . ولكن هل العقل الباطن يلبّي نداء الإرادة ؟ أوّل اعتراض لطيف مُداوِر نفّذه لاوعيُه كان في ٢٨ كانون الثاني سنة ١٩١١ . قال لها : « إن تقولي لي : أعتقد ، يا خليل (جبران) أن ليس من الحكمة أن نتزوّج ، فسأقبلُ قولكِ واعتقادَكِ بلا قيد او شرط »[5] . وما أن تُعلن له ، في ١٥ نيسان من السنة نفسها ــ وذلك بعد تردّد وتبصّر مديدين ــ انّها كفّتْ عن التفكير في أن تصبح زوجته ــ لئلاّ تحول دون تفتح آماله وتَحقّق سعادته ــ حتى يتبنّى رأيها ،

---

(١) ibid., p. 45-46.

(٢) توفيت أمه في ٢٨ حزيران ١٩٠٣ ، بينما تعرف إلى ماري هاسكل في ١٠ أيار سنة ١٩٠٤ ؛ وبعد ذلك ببضعة أشهر احترقت رسومه في محترف فرد هولند داي ، إثر شبوب حريق فيه . (انظر نعيمه : جبران خليل جبران ، ص ٦٤ ؛ وإيليا أبي ماضي : مجلة السمير ، المجلد ٣ ، العدد ٢ (١ أيار ١٩٣١) ، ص ٥٣ ؛ كذلك : B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 185.

(٣) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 52-53.

(٤) ibid., p. 53-54.

(٥) ibid., p. 58.

صامتاً ، لأنّ أعماقه المعتمة اللاواعية كانت تصدّه عن الزواج بها . [1] هل يعني ذلك أنّ قصّة الحبّ بينهما بلغت خاتمتها ؟ — لا ، بل بدأت الحبكة فيها تتعقّد ، والصراع يحتدّ ويتأزّم . وكأيّة قصّةِ حبّ ، حفلَتْ بالبوح والنجوى ، والعتاب والشكوى ، والإقدام والإحجام ، والشهوة والمرارة ... لكنّ مجرى العواطف والأحاسيس ، مهما كان صاخباً هادراً ، كان دوماً ينتهي مصدوداً عند جدار . وكان الصراع المرير يزيد جبران إيلاماً واضطراباً، فيتوسّل اليها أن تُعينه في حسم مخاوفه وقلقه ، لأنّ تلك التجارب الشهوانيّة المكبوحة جعلته يشعر أنه أصبح فارغاً من النفع ومن الطمأنينة [2] . أيكون الشعور بالإثم يخالجه من جرّاء عبثه بهيكلٍ كان عليه أن يُلازمَ تقديسه لأنه امتداد لهيكل أمّه ؟ كانت ماري في نزاع بين توثّب شهوتّها وتقهقر جبران ، وكان هو في صراع بين رغبته الجسميّة المتوقّدة وبين امتناعه النفسيّ اللاشعوريّ . كانت تُحرّضه على الجُماع ، مُشجِّعة إيّاه ، مُزَيِّنةً له الطريق ، فيتمنّع ويخوّفها من عواقب الحبَل ، مُشَدِّداً على فظائعه ، مادحاً لها تصعيد الحبّ ؛ فتُلحّ عليه ، مطمئنةً إيّاه باهتدائها إلى موانع الحمل ، فيردّ بأنها غير أكيدة وغير أمينة ؛ وإذ تُصرّ يتصلّب ويغضب. ويستمرّ المدّ والجَزْر بينهما بضع سنوات حتّى تتنازل ماري ، أخيراً ، سنة ١٩١٤ ، عن رغبتها في الوصال الجسدي ، بعد أن يتأكّد لها أنّ جبران لن يطاوعها ، على جميع الإثارات التي تستخدمها [3] .

وراء تمنّع جبران كان **تعلّقه بأمه المتسامية** . فماري كانت علاجاً فعّالاً

(١) ibid., p. 62-64

يتضح من المرجع الآنف الذكر أن ماري كانت تدرك، بنباهتها، رغبته العميقة في عدم الزواج .

(٢) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٨٢ — ٨٤ .

(٣) انظر المصدر السابق ، ص ٧٩ — ٨٩ .

لقلق انفصاله عن والدته ، وأقوى تجسّد رمزيّ لها في حياته . فمُذْ تعرّفَتْ اليه رَعَتْه بعنايتها وعطفها رعاية الأمّ وليدها ، فكانت له خير معْوان معنويّ وأدبيّ وماديّ. فتحتْ أمامه طريق المستقبل مشعشعاً [1] ، ووجدَ فيها راحة نفسه وعزاءَها ومشجّعها على العمل الأفضل [2] ، بل رأى فيها وهو المستقلّ الرأي – وقد بلغ الإحدى والأربعين – « ناصحته الوحيدة » [3] . فدامت استشاراته لها طول حياته ، وشملَتْ شتّى الأمور ، مراوحةً بين القضايا الماليّة الكبرى والشؤون الماديّة البسيطة [4] . وقد اقترن دعمها الماليّ الضخم له ، مدّة أعوام ، ولا سيما في أثناء إقامته في باريس [5] بعونها الأدبي : فمن مطالعتنا الرسائل المتبادَلة بينهما نستنتج أنه كان لا ينشرُ كتاباً او مقالاً باللغة الانكليزية ، بدءاً « بالمجنون » حتّى « التائه » قبل أن يخضعه لنظرها ، فتُدقّق وتُصحّح ما أمكن وتعطي موافقتها [6] . تلك المساعدة الدائبة التي كانت تُقدّمها له جعلته يشعر أنه عاجز عن إنجاز أي عملٍ نافع بمعزل عن مساعدتها

---

(١) انظر رسالة جبران إلى أمين الغريب في ١٢ شباط ١٩٠٨ (رسائل جبران ، ص ١٣) .

(٢) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٦٣ و ٦٤ ؛ كذلك :
G. KHEIRALLAH, The Procession, p. 18, 19.

(٣) يكتب اليها في ٢٨ آب ١٩٢٤ : « لدي أشياء كثيرة أقولها لك وأسئلة جمة أطرحها عليك . فأنت الوحيدة في العالم التي تستطيع أن تنصحني حول « نفسي » .
The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 652.

(٤) استشاراته هذه مبثوثة في الكثير من رسائله . انظر على سبيل المثال ، في المصدر الآنف الذكر : ص ٦٥٣ و ٦٥٤ .

(٥) ibid., p. 16, 22, 29, 42.
أنظر أيضاً : G. KHAIRALLAH, The Procession, p. 19.

(٦) آخر رسالة من ماري اليه في موضوع التدقيق بكتاباته كانت حول « التائه » في ٦ نيسان ١٩٣١ ، أي قبل موته بأربعة أيام فقط .
The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 675.

وبركتها [١] . موقف جبران الرجل منها كان موقف جبران الطفل من كاملة رحمه: يرى فيها وجه أمّه القدوة وينبوع الحياة والبركة. حرفا اسمها (M.H.) ينقشهما على بعض رسومه « رمزَ الخير الحقّ والحبّ الحقّ والإيمان الحقّ» ؛ ويداها « مليئتان بنور الله » ؛ وتضحياتها « هي الحبّ كما الله ذاته يريده أن يكون » [٢] . وبعد ذلك ، فلا عجَبَ اذا وحّدها بالحياة وساوى بينهما في العطاء [٣] . ولعلّ أوّل ذكر صريح لموقفه البنويّ منها ورد في كتابه اليها من بوسطن في ٣٠ نيسان ١٩٠٨ . يختم رسالته قائلاً : « أقبّل يدك بأجفاني ، يا أمّ قلبي العزيزة » [٤] . وإذ عاملته ماري ببعض قسوة ، اعتصره الألم لأنّ الأذى أتاه من اليد التي كان يقبّلها ويتبرّك منها ، يد أمّه ، فيعاتبها مراراً ، وتعتذر اليه ، إلى أن يكتب اليها في ٢ آب ١٩١٥ ، صافحاً عن أذى الأمس ، وقد اختلط معناه بها : « اني قادر ... ان أنظر إلى الأمس كما يجب أن ينظر امرؤ إلى وجه أمّه الحزين ، أمّه التي حملته بالأوجاع ، وبالآلام ولدته [٥] » .

وتزداد تصريحاته البنويّة ، مع السنين ، قوّةً وجلاءً . يقول لها في ٢٠ ايلول ١٩٢٠ : « نعم ، يا ماري ، إنكِ أمّ ، أمّ حبيبة جدّاً »[٦] . ويُصارحها في العام التالي ، بأنها « الوحيدة في العالم التي يشعر معها أنه طفل ، انه ابن مع

---

(١) يصرح ، سنة ١٩١١ : « لا أبدأ عملا حقاً بدونك » ؛ وسنة ١٩١٤ : « أنا أؤمن بك الحد الذي أؤمن فيه بنفسي ، ولا أريد أن أفعل شيئاً لوحدي » ؛ وسنة ١٩١٥ : « يستحيل تماماً أن أعمل شيئاً بدونك » ؛ وفي السنة نفسها يؤكد : « بدون بركتك لن أتمكن من متابعة نتاجي » (انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٣٣ و ٩٦) .

(٢) انظر المصدر السابق ، ص ٣١ و ٦٤ و ٣٥ .

(٣) يقول لها ، سنة ١٩١٣ : « لقد أعطيتني الحياة بمعنى حرفي » (المصدر السابق ، ص ٣٣) ؛ وسنة ١٩١٤ : « انت واهبة حياة » ، وسنة ١٩٢٣ : « دائماً أسألك الكثير ، وكالحياة نفسها دائماً تعطين الكثير » . The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 348, 646

(٤) ibid., p. 7. ؛ ويكرر العبارة نفسها في رسالته الأولى اليها من باريس : ibid., p. 13.

(٥) ibid., p. 433.

(٦) ibid., p. 622.

أمّه »[1] . وفي ١٧ كانون الأول ، ١٩٢٢ ، يكتب اليها : « لا أشعر ، بعد الآن ، بأني ضيفٌ محبوب ، بل بالأحرى بأني طفلٌ في بيت أميّ »[2] . وفي ٧ تشرين الثاني ١٩٢٨ يعلن لها : « نعم ، إني أحتاج إلى الدفء ، في هذا الشتاء وليس سوى قلب أم يمكن أن يقدّمه لي . ولديّ هذا القلب. فليبارك إلهُنا قلبي (يقصد ماري) الأموميّ »[3] . وكوالدة رؤوم قابلت ماري موقف جبران البنويّ منها ، فكانت ، بحنان ورقة بالغين، تعامل « طفلها » وتخاطبه وتناجيه وتناغيه[4] .

صادق جبران ، عدا حنّلا الضاهر وسلطانه تابت وإميلي ميشيل وماري هاسكل ، عدّة نساء ، أبرزهنّ ماري خوري وميّ زياده وبرباره يانغ . وقد وجّه محور الأمّ موقفه منهنّ جميعاً ، حسبما يقضي المنطق النفسي .

---

(١) انظر توفيق صايغ : اضواء جديدة على جبران ، ص ١٠٠ .

(٢) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 642.

(٣) ibid., p. 669.

(٤) من مناجياتها له : « أتمنى لو أستطيع ذات عشية أن أضعك في الفراش لتنام » (توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٦٤ ؛ انظر أيضاً ص ٦٠) ؛ أو في ٩ تشرين الثاني ١٩١٤ : « طابت ليلتك ، يا خليل (جبران) ، طابت ليلة الطفل الذي فيك »
(The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 377.)
أو في ١٦ شباط ١٩١٢ : « إن هاتين اليدين الحلوتين المزيلتين تودان ، يا حملي ، أن تسقياك الحليب ، وان تغسلا حوافرك ، وأن تعقدا شريطاً أزرق نضراً حول عنقك ! ... وليتني أستطيع أن أسعى اليك كما كانت أمي تسعى إلي في الأمراض الكثيرة التي انتابتني ... وكما كانت أماك تسعى اليك » (ibid., p. 144) . وتتحد الأم بالحبيبة في آخر عبارات تلقاها جبران من ماري هاسكل ، في ٦ نيسان ١٩٣١ ، اربعة أيام قبل وفاته ، وخمسة أعوام بعد زواجها : « حبي – حبي – بركتي » (ibid., p. 144) .
بعد أن يئست ماري من إمكان زواج جبران بها ، او على الأقل من اقامة وصال جنسي معها ، أخذت تفكر في الزواج بأحد سكان ولاية جورجيا ، وقد شارفت على الخمسين . وتستشير جبران مراراً حول عزمها ، فيبدي موافقته ، إنما يسألها إن كانت تؤثر ، بعد قرانها ، أن يبدأ رسائله لها بعبارة « عزيزتي ماري » بدلاً من « حبيبتي ماري ». ويتم زواجها في ٧ أيار ١٩٢٦ ، وتلتقي جبران للمرة الاخيرة في ١٣ منه (انظر : توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٨٨ – ٨٩) .

لماري خوري كانت متزوّجة ، وأغلب الظنّ أنّه وقعَ في حبّها ، في السنوات الأولى من إقامته في نيويورك [١] . ولعلّه كان يقصدها في إلماعه لماري هاسكل ، سنة ١٩١٤ ، عن امرأة « أغوته » وأحبّته حبّاً شديداً ، وكانت ذات شخصيّة مغناطيسيّة ، وفيها الشيء الكثير ممّا في الأمّ » .[٢]

ومَيّ زياده (١٨٨٦ – ١٩٤١) اجتذبته فيها – عن بعد ودونما لقاء – نفسٌ مُشابهة لنفسه ، بل قُلْ لنفس أمّه ، بغربتها الروحيّة وميلها إلى الوحدة ، وحنانها ولطفها وكآبتها [٣] ؛ وجذَبتْها اليه حاجتُها المُلحّة إلى شقيق لروحها تبثّه مكنوناتها ولواعجها ، وحاجتُها إلى دَفْقِ عاطفتها الأموميّة على طفلٍ رأتْه فيه . وقد بدأتْ ميّ الحلقة الأولى من سلسلة الرسائل بينهما ، في ١٢ أيّار ١٩١٢ [٤] ، واستمرّت علاقتهما الأدبيّة العاطفيّة حتّى أواخر حياته .[٥] لكنّ الغموض اكتنف موقفها منه حتّى ١٥ كانون الثاني ١٩٢٤ إذْ باحت له بحبّها ممزوجاً بعاطفة الأمّ نحو وحيدها وقلقها عليه واهتمامها بحركاته وتصرّفاته ونصائحها له [٦] . لكنّ جبران كان قد خطا الخطوة الأولى التي أوصلته إلى

---

(١) انظر K. HAWI, K. Gibran, p. 103 كذلك :
The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 115.

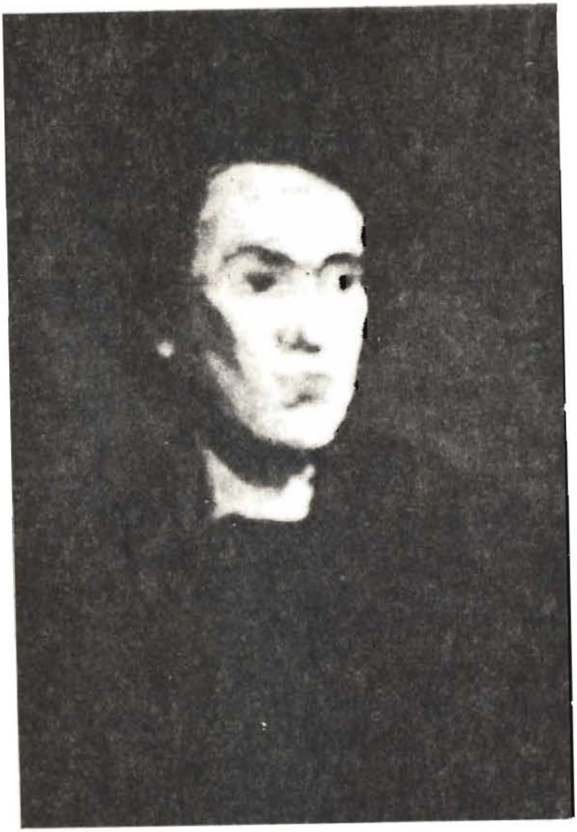
(٢) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٠٠ .

(٣) انظر جميل جبر : مي وجبران ، ص ١٢ ، ١٤ ، ١٦ ، ١٨ ، ورسائل مي ، ص ٣ و ٥ .
يذهب بعضهم كعبد المسيح حداد (العصبة الاندلسية ، ١٩٤٨ ، م ٩ ، عدد ٥) أن جبران لم يكن أية عاطفة حب لمي زياده ، لكنه كان يعجب بها كأديبة فقط . غير أن هذا الزعم يدحضه اهتمام جبران الكبير المطرد بتوجيهه اليها عدداً وافراً من الرسائل التي يخصها فيها بأمور لم يبح بها لسواها . أما موقفه منها فكان موقف الابن من أمه ، وعلى هذا الضوء ينبغي أن تفهم عاطفته الحبية نحوها . (انظر رسمها بريشته (رقم ٣٩) والمستند (رقم ٣) وهو رسالة منه اليها بتاريخ ٣٠ أيار ١٩٢١ ، ولا يمكن إلا استشفاف حبه لها من خلال سطورها) .

(٤) رسائل مي ، ص ١٧ .

(٥) رسالتاه الاخيرتان اليها إحداهما مؤرخة سنة ١٩٣٠ ، والأخرى غفل من التاريخ (انظر رسائل جبران ، ص ٩٥ و ٩٩) .

(٦) مما تقوله في هذه الرسالة : « لقد كنت يوم ٦ يناير (ذكرى ميلاده) بطوله موضوع تفكيري . وكنت ماثلا أمامي بصورة طفل ، نونو نونو ، نتحرك يداه الصغيرتان في الهواء ... وتيمر



ماري هاسكل
(رسم رقم ٣٨)



مي زيادة
(رسم رقم ٣٩)

هيكل الحبّ حينما أنفذ اليها ، قبل بضع سنوات ، كتاباً اعتبرته « نشيداً غنائياً »، ثم أتبعه بكتاب آخر في مطلع تشرين الثاني ١٩٢٠ . ولم نعثر على أثر «للنشيد الغنائي»، ولكننا نستشفّ من رسالة جبران اللاحقة وجواب ميّ أنه ضمّنَه عاطفةَ حبّه في ديباجة شعريّة رمزيّة . ويُعلّق جبران على تسميتها رسالته التي حمّلها نفسه « بنشيد غنائيّ » ، بقوله : « لو قيل لوالدة تحمل طفلها على منكبيها؛ هذا تمثال من الخشب وأنتِ تحملينه بعياقة ، فبماذا تُجيب تلك الوالدة وبماذا تشعر ؟ »[1] . إنّ جبران حمّل كتابه نفسه وشحنه بحرارة حبّه ، حبّ طفلٍ لأمّ ينتظر أن تغمره بعطفها وحنانها . لكنّ تلك «الأمّ» أساءت الفهم ، فعاتبها بألم ، مُذَكّراً إيّاها بأسلوب مداورٍ ، هو من فيض عقله الباطن ، أنّها له بمنزلة الوالدة وهو لها بمنزلة الإبن . وكنّا قد ذكرنا ، سابقاً مقطعين من رسالتين وجّههما جبران إلى ميّ زياده ، يتجلّى فيهما تأثير محور الأم في موقفه من صديقته خاصّة ، ومن النساء عامةً ، فحسبنا الإلماع اليهما .

أما برباره يانغ ، رفيقة جبران في السنوات السبع الأخيرة من حياته ،

= لي أن أتفرغ للتفكر والتأمل في المولود النونو ... لا تعرض نفسك للبرد واتق كل ما يؤذيك . مفهوم ؟ ... وسواء أكنت مخطئة أم غير مخطئة ، فان قلبي يسير اليك ، وخير ما في يظل حائماً حواليك يحرسك ويحنو عليك. غابت الشمس وراء الأفق، ومن خلال السحب العجيبة الأشكال والألوان حصحصت نجمة لامعة ، نجمة واحدة هي الزهرة ، إلاهة الحب . أترى يسكنها كأرضنا بشر يحبون ويشوقون ؟ ربما وجد فيها من هي مثلي ، لها واحد جبران ، حلو بعيد بعيد ، هو القريب القريب. تكتب اليه الآن والشفق يملأ الفضاء . وتعلم أن الظلام يخلف الشفق ، وأن النور يتبع الظلام ، وأن الليل سيخلف النهار ، والنهار سيتبع الليل مرات كثيرة ، قبل ان ترى الذي تحبه . فتتسرب اليها كل وحشة الشفق وكل وحشة الليل ، فتلقي بالقلم جانباً لتحتمي من الوحشة في اسم واحد : جبران » (انظر الرسالة كاملة في كتاب مارون عبود : جدد وقدماء ، ص ١٥٣ – ١٥٨) . انظر كذلك جميل جبر : مي وجبران ، ص ٥٠ و ٥٨ حيث يعلق الكاتب على حكايات مي لجبران بقوله : « لا تختلف عن حكايات أم تعلل بها ولدها المريض » . انظر أيضاً : رسائل مي ، ص ٧١ – ٧٤ .

(١) رسائل جبران ، ص ٤٩ .

51 West Tenth Street

صباح الاثنين ٣٠ ايار ١٩٢١

يا مي، يا ماري، يا صديقتي

استيقظت الساعة من حلم غريب. ولقد سمعتك تتفوهين لي في الحلم كلمات عدة ولكن بلهجة موجعة. واكثر الذي يزعجني في هذا الحلم - ويزعجني جداً - هو انني رأيت في جبهتك جرحاً صغيراً يقطر دماً.

ليس في حياتنا شيء اقوى من التفكر والناس من اوهامهم. وانا من الذين يحلمون كثيراً. بيد انني انسى احلامي الا اذا كانت ذات علاقة بمن احبهم. ولا اذكر انني حلمت في ماضيّ حلماً اوضح من هذا الحلم، لذلك اراني مشوشاً مضطرباً مشغول البال في هذا الصباح. ماذا تعني رنة التوجع في كلماتك الجميلة؟ وما معنى الجرح في جبهتك؟ وأي بشري يستطيع ان يخبرني معنى انقباضي وكآبتي؟

سوف اعرف زيارته مصعباً في قلبي. سوف اصلي لاجلك في سكينة قلبي. وسوف اصلي لاجلنا.

والله يباركك يا مي ويحرسك.

جبران

رسالة جبران الى مي زياده في ٣٠ أيار ١٩٢١ (مستند رقم ٣)

فلم يختلف تصرّفها نحوه عن تصرّف « الأمّهات » السابقات من عناية واهتمام وعطف [1] ، كما لم يختلف موقفه منها عن موقفه من جميع اللواتي وحّدتّهن المحبّة والرقّة والتضحية بأمّه .

ذلك كان الأبرز من آثار محور الأمّ في حياة جبران العاطفيّة . تعلّق بوالدته في طفولته ، ثمّ تسامَتْ في نفسه فاتّخذها قدوة ، فسكنَتْ وَعْيَه مثلما احتلّت لاوَعْيَه ، فكان يُسقط وجهها الأموميّ المُتَسامي على كلّ امرأة يصادقها ويبادلها المودّة مع الاحترام ، حتّى يسوغ القول : لم يكن له حبيبات بالمعنى الواقعيّ ، ولكن أمّهات صديقات كانَ وعيه ولاوعيهُ في نزاع تجاههنّ ، نزاعٍ بين تلبية شهوة حسيّة كانت تصرخ له في جسد الانثى وإحجام لا شعوريّ عن انتهاك الهيكل الأمومي المتعالي المتمثّل فيها . وبذلك يكون قد تمّ تعليل محور الأمّ في حياته ، فلنحاول تقديم تأويل نفسيّ لتموّجاته الرمزيّة عبر أدبه ورسمه .

٣ ـ مُحاولَة تأويل المحور نفسيّاً في إنتاجه :

لا شكَّ في أنّ قسماً وافراً من الطاقة الحيويّة التي كان يمكن أن يستهلكها جبران في علاقاته بالنساء ، ادَّخرها ليصرفها في أدبه ورسمه . ويبدو أنّه تنبّه لهذا « الإعلاء » [2] . فألمعَ اليه في قوله : « لأنيّ أعتقد أنَّ جزءاً كبيراً من قوّتي الجنسيّة يتحوَّل وينصبُّ في نتاجي » [3] . فكثيرةٌ هي الإسقاطات

---

(١) قال عنها فؤاد افرام البستاني « إنها أصبحت من أخلص أصدقاء جبران وأصدق معاونيه مدة سبع سنوات متوالية ، يفضي اليها بكل ما يخالج قلبه ، ويطلعها على خفايا حياته الكثيبة ولا سيما في آخرها ، فتحنو عليه حنو الأم العطوف ... » (المشرق : مجلد ٣٧ ، سنة ١٩٣٩ ، ص ٢٤٣) .

(٢) لا نحمل كلمة « إعلاء » المعنى الفرويدي الحصري ، لكن معنى تصريف الطاقة الجنسية ، في موضوعات الحب وما اليه ، عبر الأدب والفن ، بدل تصريفها في واقع الشهوة الحسية الحية .

(٣) يتضح من خلال الرسائل المتبادلة بين جبران وهاسكل أنه كان يطالع بعض المؤلفات السيكولوجية وخاصة لفرويد ويونغ . ولكنه كان يمقت التحليل النفساني الفرويدي ، ويأخذ عليه مبالغته

التي كانت تدور دورانا لا شعوريّاً في فلك محور الأم ؛ ومثلما تغلغلت في حياة جبران ، فأملَتْ عليه كيفيّةَ علاقاته بالمرأة ، فقد نفذَتْ ، أيضاً ، في أدبه ورسمه فوَسَمَتْ عارياتِ لوحاته ووجوهَ بطلاتِ حكاياته، وأثّرت في مواقفهنّ كما أثّرت في موقفه منهنّ ، وانداحت في مقالاته وتأمّلاته حاملةً ملامح الوجه الأمومي المعزّي ونَبراتِ الصوت الدافىء الحنون . وسبَقَ أن رأينا بعض تلك الإسقاطات في مظاهرها الصريحة ، فلنباشرها الآن في تموّجاتها الرمزيّة .

وقد ارتأينا أن نتّبع المنهج الآتي : أوّلاً ، الأمّ المتسامية ؛ ثانياً ، الحبيبة الأمّ ؛ ثالثاً ، الأبديّة الأمّ ؛ رابعاً ، الطبيعة الأمّ ؛ خامساً ، الوطن الأمّ . ومُبرّرُنا في ترتيب هذه المراحل المنطق السيكولوجي ، إذ إنّ الأمّ المتسامية هي المنطلَق ، والحبيبة الأمّ هي الوجه الشخصيّ المباشر لإسقاطها النفسيّ ؛ أمّا المراحل الثلاث الأخرى فهي اسقاطات واسعة الأبعاد منطلقُها اللاوعي الجمعيّ .

أ ـ الأمُّ المتسامية : كان طبيعيّاً ، وقد اتّخذَ جبران والدته قدوة ، متسامية في نفسه ، أن يُجلّلها بثوب الطهارة فتصبح له أمّاً روحيّة . ولمّا كانت أمّ يسوع رمز القداسة الأنثويّة بالنسبة اليه كان لا بدّ من توحيد ملامحها وصفاتها بملامح والدته وصفاتها . لكنّ السيّدة مريم تفرّدت عن النساء ببكارتها ، وحملت يسوع من غير أن يمسّها بشر ، إذن فالمعضلة يتيسّر حلّها

= في تنظيم الجنس ؛ كما يرفض التحليل النفساني الخالص الشعر . وقد تكون ماري هي التي عرفته إلى علم النفس . (انظر توفيق صايغ – أضواء جديدة على جبران ، ص ٢١ و ١٧٢) . كذلك
The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 493-494, 498

وقد تنبهت ماري ، في يومياتها لسنة ١٩١٢ ، لاهلائه طاقته الجنسية بقولها : « انه خجول فيما يتعلق بالأمور الجسدية . وكل من يعرفه ويهتم به ... يستطيع أن يرى أن خليل (أي جبران) لا يوجه اهتمامه نحو الجنس ، لكنه يشغله بأمور أعظم ... وكما يقول هو ، إنه يقولب طاقته الجنسية إلى نتاج فني . إن ما يبقيه « عفيفاً » ليس « الفضيلة » وإنما هو « المزاج » (صايغ – أضواء جديدة على جبران ، ص ١٨) .

باعتباره « كلّ حبل أعجوبة »[1] ويجعل مريم المجدليّة – المرأة التي أحاطتها هالة من القدسيّة بعد أن لاكتها الألسن – تقول مخاطبة الجاحدين يسوع : « أنتم تبغضونه لأنّ بعضهم قال إنّ عذراءَ ولَدَتْه ولم يولَدْ من زَرْعِ رجل. ولكنّكم لا تعرفون الأمّهات اللواتي يذهبن إلى القبر وهنّ عذارى »[2]. أمّهات عذارى! مثالهنّ كاملة رحمة . وهكذا سيُسقط وجهها الروحي على بطلات حكاياته المثاليّات .

« فالحكمة » – قُلْ أمّه الروحيّة الحكيمة – تزوره في سكينة الليل ، وتقف قرب مضجعه ، وتنظر اليه « نظرة الأمّ الحنون » ، وتمسح دموعه قائلة : « سمعتُ صراخ نفسك فأتيتُ لأعزّيها . أبسطْ قلبكَ أمامي فأملأه نوراً . سَلْني فأريكَ سبيل الحقّ » .[3]

وحبيبته يناجيها وقد اتّحدت بأمّه المتسامية : « أين أنتِ الآن يا جميلتي ؟ أفي تلك الجنّة الصغيرة تسقين الأزهار التي تحبّك محبّة الأطفال ثدي أمّها ، أم في خدْرِكِ حيثُ أقمتِ للطهر مذبحاً وقفتُ عليه روحي وحشاشتي ؟ .. أنتِ في كلّ مكان ، لأنّكِ من روح الله ، وفي كلّ زمان ، لأنّكِ أقوى من الدهر ... هل تذكرين ساعة جئتُكِ مودّعاً فعانقتِني ثمّ قبّلتِني قبلةً مريميّة ، علمتُ منها بأن الشفاه اذا انضمّتْ جاءت بأسرار علويّة لا يعرفها اللسان ، قبلة كانت توطئة لتنهّدة مزدوجة حاكَتْ نفَساً نَفخَه الله في الطين فصار إنساناً » .[4]

ونعجبُ للبراعة اللاشعورية التي وحّدت الأمّ المتسامية المتسربلة بالطهارة ، بالحبيبة – الأم التي تنفحه « قبلة مريميّة » ثمرتها مولود لكنْ من روح الله !

---

(١) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 95.

(٢) K. GIBRAN, Jesus the Son of Man, p. 178.

(٣) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ١٣٧ .

(٤) المصدر السابق – ص ١٦٢ – ١٦٣ .

وفي « إرَمَ ذات العماد » ، نرى آمنة العلويّة تتّحد بالأمّ المثاليّة لتفسّر لنجيب رحمة المقاصد الروحانيّة ، ثم « تنظر اليه نظرة طويلة مفعمة بشعاع الأمومة » ؛ ويقف هو حيالها موقف « طفل يلثغ متلعثماً بما يريد بيانه » ويسألها عطفها بخشوع .[1]

وعلى لسان « رجل من لبنان » ، يخاطب جبران السيّد المسيح قائلاً :
« وأمّك معنا ، فقد أبصرتُ تألّقَ محيّاها في سيماء جميع الأمّهات »[2] .
لقد اتّحد وجه العذراء – الأمّ الروحيّة – بوجه والدته ، كما اندمجَتْ ملامح والدته بوجوه جميع « امّهاته » .

ولدى المقارنة بين وجه أمّه (رسم رقم ٣٤ ورسم رقم ٤٠) ووجوه نساء أحاطهنّ التاريخ بهالة من القداسة أمثال مريم العذراء (رسم رقم ٤١) ومريم المجدلية (رسم رقم ٤٢) وجان دارك (رسم ٤٣) ، نرى السمات الرئيسة لوجه أمّه – المتمثّلة في العينين النجلاوين المطبقتين برفق إطباقة تكاد لا تكون تامّة ، والوجه اللطيف المستطيل ، والعنق المديد المنحني قليلا إلى الأمام ، فضلاً عن كيفيّة ضمّ الشفتين – يُسقطها جبران على الوجوه السامية الروحانية التي يرسمها . ولدى تأمّل الوجه (رسم رقم ٤٤) الذي لاحظنا أنّ له أنماطاً تتكرّر في رسومه، على اختلاف قليل، نرى الملامح نفسها . وكأنّ في تَيَنُّكِ العينين ، وذلك العنق المشرئبّ إلى الأمام تطلّعاً روحانيّاً إلى اللانهاية ، إلى الأبديّة ، حسبما تقول أنّي أوتو في تعليقها على هذا الرسم[3] . ولعلّ ملامح سلطانه تابت التي تعلّق بها جبران في مراهقته – وقد ألمعنا اليها سابقاً – اتّحدَتْ بقسمات أمه ، فألحّ في رسمه النساء المتساميات على إبراز نَجَل العين وتَلَع العُنُق المنحني .

---

(١) البدائع والطرائف – م . ك . ج ٣ ، ص ٢٨٨ و ٢٧٧ .
(٢) K. GIBRAN, Jesus the Son of Man, p. 180.
(٣) A. S. OTTO, The Parables of K. Gibran, p. 104.



كاملة رحمة (رسم رقم ٤٠)



مريم ام يسوع

(رسم رقم ٤١)



مريم المجدلية

(رسم رقم ٤٢)



جان دارك (رسم رقم ٤٣)



الام المتطلعة الى اللانهاية (رسم رقم ٤٤)

وإن كان للأمّ المتسامية تأثير في طفلها ، فلصوتها جزء من ذلك التأثير ، لا سيّما اذا كان فذّاً كصوت كاملة رحمه . فقد اشتهر بعذوبته وحلاوته ممّا جعله أحد الدوافع لاقتران خليل جبران بها [1] . وكثيراً ما كان الشاعر يُحدّث برباره يانغ عن ذلك الصوت الحلو العجيب يُنصت لنبراته الساحرة تشحنها والدته أغاني جبليّة ثائرة او نائحة ، أو يستسلم للدفء والحنان فيه حتّى يُراود النعاسُ أجفانه [2] .

ويبدو أنّ صوت كاملة رحمة قد ترسّخ في وعي ابنها وفي لاوعيه ، حتّى اذا شبّ الولد ، وغيّبت الأبديّة أمّه ، أصبح صوتها جزءاً جوهرياً منها وبديلاً سامياً رمزياً عنها .

ولعلّ تأليفه باكورته « الموسيقى » إنّما مبعثه صوت أمّه . فهو يسمعه في تنهّدات الحبيبة — الأمّ التي ترتعش لها نفسه ، وفي الموسيقى كلّها التي كأنّها « صدى القبلة الأولى التي وضعها آدم على شفتي حوّاء [3] » .

وتُستَحضَر طفولة جبران ، وتنبعث فيها الأمّ تهدهد طفلها القَلِق ، تناغيه . فيلوذ بصدرها ، ثم يستأمن مستسلماً لحنوّها ، لدى تلاوتنا هذا المقطع : « واذا ما بكى الرضيع اقتربت منه والدته وغنّت بصوتها الموسيقي المملوء رقّةً وحنواً . فيكفّ عن البكاء ويرتاح لألحان أمّه المتجسّمة من الشفقة وينام . وفي ألحان الوالدة ونغمتها قوّة توعز إلى الكرى ليُغمض أجفان طفلها . وتشارك تلك الألحان السكينة بهدوئها فتزيدها حلاوةً وتمحو رهبتها وتملأها سحراً من أنفاس الأمّ الحنون حتّى يتغلّب الرضيع على الأرق وينام وتطير نفسه إلى عالم الأرواح » . [4]

---

(١) مقابلة مع السيدة أسمى الضاهر ، صيف ١٩٦٨ . انظر أيضاً جميل جبر : جبران ، ص ١٥ .
(٢) انظر .B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 9 & 144-145
(٣) الموسيقى — م . ك . ج ١ ، ص ٥٧ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٥٢.

أو يُستعاد حنين جبران ، وهو في لبنان ، إلى أمّه النائية في الغربة ، إذ نقرأ : « النهاوند صلاة والدة نأى ابنها إلى أرض بعيدة ، فباتت بعده تغالب النوى فيهاجمها بعوامل اليأس وتصدّه بفواعل الصبر والأمل » [1] .

ولعلّ صوت أمّه هو الذي سمعه في أصوات بطلاته « الأمّهات » : فصوت وردة « يحاكي نغمة الناي رقّة » [2] ؛ وصوت راحيل – إذْ تخاطب خليلاً امتدادَه النفسيّ – « تمتزج بمقاطعه عاطفة الأمومة بعذوبة الطمأنينة » [3] ؛ وصوت سلمى كرامه كان « منخفضاً حلواً تقطعه التنهّدات ، فينسكب من بين شفتيها القرمزيّتين مثلما تتساقط قطرات الندى من تيجان الزهور بمرور تموّجات الهواء » [4] ؛ وصوت آمنة العلويّة عذبٌ كأنه آتٍ « من قلب الفضاء » [5] ....

ولا يسعنا إلاّ أن نسمع صوت كاملة رحمة وغناءَها وراء نغمة الناي في « المواكب » وإلحاح جبران على الغناء . وكما كان يجد في صوت أمّه تعزيةً وصلاةً وثقةً وتشجيعاً ولطفاً وبهجةً وحبّاً صحيحاً ، هكذا « فالغنا يمحو المحن » وهو « خير الصلاة ... وعدل القلوب ... وعزم النفوس ... ولطف الوديع ... وظرف الظريف ... وحبّ صحيح » ؛ وكما أن صوتها بديلٌ رمزيّ سامٍ عنها ، وهي ملازمة نفسه ، خالدة خلود الأبديّة ، « فالغنا سرّ الخلود » . [6]

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٤ .

(٢) الارواح المتمردة – م . ك . ج ١ ، ص ١١٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٦٠ .

(٤) الأجنحة المتكسرة – م . ك . ج ٢ ، ص ٢٦ .

(٥) البدائع والطرائف – م . ك . ج ٣ ، ص ٢٧٤ و ٢٧٧ .

(٦) انظر المواكب – م . ك . ج ٢ ، ص ٢٤٠ ، ٢٤٤ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، ٢٧١ . ويجدر بالذكر أن في معنى « الناي » و « الغناء » وجهاً روحياً ، أيضاً ، نوضحه فيما بعد .

ب ـ الحبيبة ـ الأمّ : مع أنّ جبران سما بأمّه ، وأحاطها بهالة من القداسة ، فانّ نزاعه اللاواعي بين أن يكون قرينها او النصف الآخر المتمّم لها وأن يرضى ببنوّته برز في أدبه ورسمه ، وسنعالج ذلك في قسمين :

الثمرة المحرّمة : إنّ التعلّق بالأمّ الذي نحّى جبران ، في واقعه الحيّ ، عن أيّة صلة جنسيّة نهائيّة مع **المرأة ـ الأمّ** ، سيحول ، أيضاً ، في إنتاجه ، دون تنفيذ أيّ وصال جسدي مع كلّ بطلة يخلع عليها مسحةً من المثاليّة والروحانيّة بحيث تصبح في مجال امتدادات أمّه . تلك قاعدة عامّة يسوغ أن نسمّيها : **الثمرة المحرّمة** . لكنْ ، كما أمكن آدم وحوّاء أن يعصيا « الأمر الإلهيّ » ويستحقّا العقاب ، هكذا أمكن أبطال جبران أن يأكلوا الثمرة المحرّمة ، في حالات شاذّة ، ويستحقّوا العقاب الواجب ، أيضاً .

فسلمى كرامه كانت رمزاً أدبيّاً حيّـاً شُحِنَ بحرارة الأمومة ، واحتشدت فيه انفعالات جبران البنويّة اللاشعوريّة المتجهة نحو حلا الضاهر وربّما نحو سلطانة تابت ، إذ قد يكون الوجهان اتّحدا في واحد . وكثيرة هي المواقف المفصحة عن ذلك في القصّة : يقول جبران إنّ لفظة يا « ولدَيَّ » التي وجّهها والد سلمى اليه وإلى ابنته « **أيقظت في داخلها شعوراً جديداً عذباً يكتنف محبتها لي مثلما تحتضن الأمّ طفلها** » [1] . وتستبين في تصرّفه حيالها ، على كونها حبيبته ، ملامحُ من سلوكه مع أمّه الموسوم بالاحترام والتكريم والتقديس : « **فأخذتُ تلك اليد (يدها) براحتيّ نظير متعبّد يتبرّك بلثم المذبح ، ووضعتُها على شفتيّ الملتهبتين ، وقبّلتُها قبلةً طويلة عميقة خرساء تُذيب بحرارتها كلّ ما في القلب البشريّ من الإحساس ، وتنبّه بعذوبتها كلّ ما في النفس الالهيّة من الطهر** » [2] .

وتبلغ انفعالاتُه البنويّة ذروتَها حينما ترتجّ أعماقه اللاشعوريّة ، مطلقةً

---

(١) الأجنحة المتكسرة ـ م . ك . ج ٢ ، ص ٢٩ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

على سطح وعيه وجهَ أمّه الميتة وقد اندمجَتْ قسماتُه بقسمات سلمى : « وذهب الربيع ، وتلاه الصيف ، وجاء الخريف ، ومحبّتي لسلمى تتدرّج من شغف فتى في صباح العمر بامرأة حسناء إلى نوع من تلك العبادة الخرساء التي يشعر بها الصبيّ اليتيم نحو روح أمّه الساكنة في الأبديّة »[1] .

بل إن التعلّق بالأمّ المتسامية يُنطقه بما يجعل الزواج بينهما أمراً مُنْكراً مستحيلاً لأنه انتهاك للمحرّمات ، وعلى الحبيبة – الأمّ أن تحمي الابن – الحبيب وتحمي نفسها منه . تقول له : « أنتَ تعلم بأنني أحبّك محبّـة الأمّ وحيدها وهي المحبّة التي علّمتني أن أحميك حتى ومن نفسي »[2] .

تلك هي الثمرة المحرّمة ، حُظّرَ عليه الاقتراب منها ، ومجرّد التفكير فيها أكسبه شعوراً بالذنب ، وسلّطَ عليه ، من ذاته اللاواعية ، وسواساً كاوياً أقصاه عن جنّة الحبّ ولمّا يذقْ ثمارها . يقول مُلمعاً إلى آدم : « السيف الناريّ الذي طرده من الفردوس هو كالسيف الذي أخافني بلمعان حدّه وأبعدني كُرْهاً عن جنّة المحبّة قبل أن أخالف وصيّةً وقبل أن أذوق طعم ثمار الخير والشر »[3] .

هذا الدفع للتهمة ولارتكاب المعصية يتسلّط على عقله الباطن حتى يضطرّ إلى تكراره في سياق القصّة : « لم نخالفْ وصيّةً ولم نذقْ ثمراً فكيف نخرج من هذه الجنّة ؟ لم نتآمرْ ولم نتمرّدْ ، فلماذا نهبط إلى الجحيم ! »[4] . ولأن سلمى أقدمَتْ على الزواج ، وإنْ يكنْ بغيره ، أوجَبَ منطقه النفسيّ أن تُعاقَب . وتكفّل لاوعيُه بإماتةِ طفلها (الثمرة المحرّمة)[5] .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٤٧ .

(٥) أما موت سلمى نفسها فلا يدخل ضمن عملية العقاب ، بل يدخل في مجال تموّجات المصلوب ، حسبما سنبين في الفصل الأخير من هذه الدراسة .

وفي « بنات البحر » ، يتدخّل الموت ليفصل بين فتى وحبيبته لئلا يجمعهما الزواج . تخاطب الفتاة حبيبها في رسالة عُثِر عليها بعد موته : « لمّا وحّدَ الحبّ قلبينا وصرنا نتوقّع ضمّ جسمين تجول فيهما روح واحدة ، نادتك الحرب»[1]. ومهمّ جداً أن نذكر أنّ الفتى أبعدته الحرب عن حبيبته ليردّه الموت إلى البحر ، أي إلى أمّه ، فالبحر من أغنى رموز الأمومة ، حسبما سنوضح عمّا قريب .

وفي « الجنيّة الساحرة »[2] التي قد تكون رمزاً لماري خوري[3] ، يشعر جبران بإثم علاقته بها ، لأنّ استسلامه للشهوة أخذ يهدّده بالوصال ، فترتعد روحه منه ، ولذا يسألها أن تكفّ عن متابعة السير في طريق الحسّ ، لأنه بلغ « ملتقى السبُل حيث يعانق الموت الحياة » . ملتقى السبل (الوصال) نافذة لا شعورية على الأبدية تطلّ منها أمّه الميتة المتوحدة بالحبيبة – الأمّ التي يشتهيها ، فينشب في نفسه الصراع بين رغبة الجسد الدافعة ورهبة النفس المانعة . يُستجلى ذلك في قوله : « قد تمسّكتُ بأذيالكِ وسرتُ وراءَكِ كطفلٍ يُلاحق أمّه ... مجذوباً بالقوّة الخفيّة الكامنة في جسدكِ » .

وفي « حفّار القبور » يعمل محور الأمّ تدعمه حركة إثبات الذات عملاً حاسماً . فاذا الزواج بما فيه من التزام وتقييد للحرية ، ومن وصال وتوالد ، يزرع الخوف ورعشة الذنب في لاوعيه ، فيرفضه رفضاً قاطعاً : « إنّما الزواج عبوديّة الانسان لقوّة الاستمرار . فانْ شئتَ أن تتحرّر طلّقْ امرأتك وعش خالياً... ما حياة المرء بين زوجته وأولاده سوى شقاء أسود مستتر وراء طلاء أبيض »[4] . يتأكّد موقفه هذا أيضاً ، في « الجنيّة الساحرة » حيث يقول: « قد استرددتُ حريّتي ، فهل ترضين بي رفيقاً حرّاً ... لقد فتحتُ جناحيّ

(١) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ١٠٨ .
(٢) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ٣٥ – ٣٧ .
(٣) K. HAWI, K. Gibran, p. 108.
(٤) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ١١ و ١٢ .

ثانية ، فهل تصحبين فتى يصرف الأيام متنقلاً كالنسر بين الجبال ، ويقضي الليالي رابضاً كالأسد في الصحراء ؟ هل تكتفين بحبّ رجل يتّخذ الحبّ نديماً ويأباه سيّداً ؟ »[1]. خوفه من عاقبة الزواج يُسقطه على الناس جميعاً ، لكنّ الحرمان يُلجئه إلى خياله وأحلامه يستعيض بها عن الواقع : « ولكن إن كان لا بدّ من الزواج فاقترِنْ بصبيّة من بنات الجنّ »[2] .

وفي « جسد ونفس »[3] ، يترك الرجلُ المرأة التي جالسها ، لأنّها تطالبه بأن يشتهيها زوجةً وأمّاً ، وهو يُصرّ على حبّها أغنيةً في حلمه .

أمّا شريعة الزواج ، اذا كان لا بدّ منه ، فيرسمها في « النبيّ » : « قفا معاً ، لكن لا تتلاصقا : فأعمدة المعبد على انفصال تقوم »[4] .

تلك هي القاعدة : ألّا يُقتَحم هيكل المرأة الشريفة لأنّها امتداد لأمّه . أمّا اذا خولِفَتْ وصيّة العقل الباطن ، فعلى المخالفين أن يعانوا العقوبة . فإمّا أن يُحكَم عليهم بأن يكونوا عواقر ، او بأن يعيشوا هم وأولادهم في شقاء . هكذا قُضي على الزوجة الروحانية الميول بأن « تذوب كالشمع بحرارة عواطفها المقيّدة ، وتضمحلّ على مهل كالرائحة الزكيّة أمام العاصفة ، وتفنى حبّاً بشيء جميل تشعر به ولا تراه ، وتصبو حنيناً إلى معانقة الموت » ...[5] . فقطف الثمرة المحرمة يُهبط النفس إلى « الجحيم » ، إلى الصراع المضني بين ميول النفس الدفينة ، بين ذات الانسان وذاته ، او يُهبط « أرواح الأطفال من الفضاء المتّسع إلى منازل الشقاء ... »[6] .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٦ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٢ .
(٣) The Wanderer, p. 21.
(٤) The Prophet, p. 13. وإذ يضطر جبران إلى الكلام على الأبناء كوضوع أساسي في « النبي » يجد عقله الباطن منفذاً في فكرة فلسفية تجعل منهم أولاد الحياة لا أولاد الآباء والأمهات . (ibid., p. 14).
(٥) الأرواح المتمردة – م . ك . ج ١ ، ص ١٢٠ .
(٦) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ١٨ .



يد الام الفاصلة
(رسم رقم ٤٥)



يد الام الفاصلة
(رسم رقم ٤٦)

ولئن أعرض جبران عن واقع المرأة ، واقع اللحم والدم المحاط برهبة الحُرْم ، فانه عَمَّرَ رسومَه بخيالات الأجساد العارية وقد صعّد فيها الجمال حتى مرتبة القداسة . فالهيكل الأنثويّ الذي أحجم عن اقتحامه في واقعه ، تسلطن في خياله ، فكأنَّ في الرموز التصويريّة تعويضاً عن الحرمان ، وفي الفن أماناً يقيه الروادع . ونتيجةً لذلك احتشد في الجمّ من رسومه الألم المُرهق والصراع المرير الناجمان عن التشوّق إلى الوصال والصدود عنه . هذا التوتّر النفسيّ لاحظته ماري هاسكل فقالت : « ظهر لي من رسومه... انه كان يفكّر في الأمر ويجد حلاً له عن طريقها » [1] . وسبَقَ أن عرَضْنا ، في المظاهر الصريحة للأمومة ، عدّة رسوم يتجلّى فيها تشبّثُ جبران بثدي أمّه ، وحنين الرجولة العنيف إلى حَسْم قلق الانفصال بالعودة إلى الثدي عبر الفنّ .

لكنَّ العقل الباطن اذا سمح له بتمثيل هَجْس الرضاع ، فانّه أصرَّ على رفضه القاطع لتمثيل الوصال الجسديّ ؛ وذلك يبدو في **يد الأمّ الفاصلة** التي تتكرَّر لها عدّةُ أنماط في رسومه اكتفينا منها باثنين (رسم رقم ٤٥ ورقم ٤٦) . ففي الأوَّل الذي قرنه جبران بفصل الزواج في كتـــاب « النبيّ » [2] ، تتراءَى امرأةٌ مُمَدَّدة في أحشاء الأرض عارية تمدّ ذراعها فتنفذ إلى السطح لتحول بين رجل وامرأة متشابكَي الأيدي . وفي الثاني يتكرّر المشهد نفسه مع فارق أنَّ جسدَ المرأة أعمقَ في باطن الأرض ، وأنها تحاول النهوض بجهدٍ وعصبيّة كيما تنفذ يدها إلى السطح فتحول بين المتحابَّين الاثنين وهما أشبه براكعين تتلامس أيديهما . ترى ، ألا تمثّل المرأةُ القابعةُ في **أحشاء الأرض – الأم** [3] والدتَه القابعةَ في عتمة عقله الباطن تشهرُ ذراعها الروحيّة كأنها « السيف الناريّ » ليحول دون قطف **الثمرة المحرّمة** ، دون الوصال الجسديّ مع **الحبيبة – الأمّ** ، فتتماسّ الأيدي ، ويتباعد الجسمان وفق ما يعلّم « المصطفى » ؟ !

---

(١) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٨٢ .

(٢) انظر K. Gibran, The Prophet, p. 12.

(٣) سنوضح موضوع الأرض – الأم عما قريب .



الاتحاد الجسدي الرهيب
وثمار الشقا،
(رسم رقم ٤٧)



الرجل ـ المرأة
في صراع مرير
(رسم رقم ٤٨)

وفي الرسم (رقم ٤٧) تتراءى ، بصورة رهيبة ، عاقبةُ الزواج ، أي اتحاد الرجل والمرأة في جسمٍ واحد . فالجسد الحيّ يبدو أقرب إلى هياكل الموتى ، والألم الضاري يُمضّ وجه الرجل المهيمن من فوق ، مثلما يُرهق وجه المرأة المحدّقة ، من تحت ، وهي مرعوبة ، إلى جثث عارية هامدة مطروحة في العراء كأنما هي أطفالها التي قذفت بها أحشاؤها خارجاً ! ترى ، أليست توضيحاً رمزيّاً تُحيطه الرهبة لفكرة أنّ الزواج عبوديّة تنحدر بالنفس إلى « الجحيم » وتهبط « بأرواح الأطفال إلى منازل الشقاء » ؟ ! واذا أنعمنا النظر في اليدين لرأيناهما تنتهيان بمخالب معقوفة هي أشبه بمخالب الجوارح التي تحطّ على الجيف . ترى أتكون رمزاً للشرّ الفتّاك ؟

النصف الآخر : اتّخذ محور الأمّ وجهةً أخرى في ما سمّاه كارل يونغ « الأنيما » [١] ، أي العنصر الأنثوي اللاواعي في نفس الرجل [٢] . وتكون الأمّ بالنسبة لطفلها ، حسب رأيه ، أوّل تجسيد لهذا العنصر ؛ فاذا ظلّ لا شعورياً ناشطاً في نفس الفتى ، أسقطه ، في مجرى عمره ، على نساءَ كثيرات ، سواء في واقع الحياة أو أحلام الفنّ [٣] .

وقد ظهر هذا العنصر الانثويّ في عاطفيّة جبران الشديدة التي تجلّت في كتاباته العربية الأولى ، قبل أن تبلغ حركة إثبات الذات ذروتها في نفسه ، ولازمه طول حياته ، على تفاوت في الضعف والقوّة . وهو الذي أمالنا إلى الظنّ أنّه لم يحبّ حبّاً واعياً حقيقيّاً أيّةً من صديقاته ، إنمّا كان يُسقط عليهنّ جميعاً صفات أمّه التي كوّنت في خياله النموذج الأنثويّ الأمثل .

---

(١) anima

(٢) C. G. JUNG, L'homme et ses symboles, p. 31.

(٣) C. G. JUNG, Métamorphoses de l'âme et ses symboles, p. 546. ؛ راجع أيضاً :
C. G. JUNG, L'homme et ses symboles (M-L. VON FRANZ), p. 177 - 188.
كذلك : P. DACO, Les Triomphes de la psychanalyse, p. 294 - 303.

ولعلّ هذه الحقيقة أنطقته بأنّ « كلّ رجل يحبّ امرأتين : واحدة هي خليقة خياله ، وأخرى لم تولد بعد »[1] ؛ ولعلّ الحقيقة نفسها جعلته يبوح لماري هاسكل ، سنة ١٩٢٣ ، « بأنه لم يكتب في حياته رسالة حبّ واحدة »[2] ، على كثرة رسائل الحبّ المتبادلة بينه وبين صديقاته .

وقد تنبّهت هاسكل لبروز العنصر الأنثويّ فيه ، فكتبت اليه في مطلع آذار ١٩١٢ : « كأنيّ شعرتُ بوجود امرأة فيك حينما رأيتكَ المرّة الأخيرة » ، فيجيبها في الثالث من الشهر نفسه جواباً ينمّ عن الحقيقة اللاواعية الكامنة في نفسه : « قبل نحو أربع سنوات ، قلت – إنك شعرتِ بوجود امرأة فيّ . ولم أفهم ما عنَيْتِ آنئذ ، ولا أفهم الآن ما تقصدين إلاّ نصف فهم ... وآملُ أن تكون المرأة التي فيّ أمّاً صغيرة »[3] .

جدّ جبران ، طول حياته ، في البحث عن نصفه الآخر ، خارجه ، لكنه لم يهتدِ اليه ، لأنه كان داخلَه ، كان العنصر الأنثوي فيه . رسَمَتْ أمّه ملامحه في نفسه ، مُذْ كان طفلاً ، فشبّ وبقيتْ عيناه عالقتين بوجهها ، وعقله الباطن يُسقط ملامحها ومزاياها على كلّ من يمحضهنّ المودة والاحترام في بنات حوّاء ، بل على كلّ من يُبدعهنّ خياله بالقلم او الريشة . فكان انجذابه اليها انجذاب جزء إلى آخر يتمّمه ، انجذاب طاقة روحيّة إلى طاقة أخرى سامية هي مصدرها . ولذا فهو حين أسقط وضعه اللاشعوريّ على خلائق خياله ، جعل كلّ حبيبين جزءين من شعلة واحدة مقدّسة وُجدَتْ منذ البَدْء ، ولا تكتمل سعادة الواحد إلاّ بلقاء الآخر ، بحيث أصبح « النصف الآخر » و « الشعلة الواحدة » لازمتين تتكرّران في أدبه .

فناثان يحسّ « بوحدة جارحة وبعاد مُتْلِف فاصل بين روحه وروح

---

(١) Sand and Foam, p. 21.

(٢) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٦٣ .

(٣) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 148, 149.

جميلة كانت بقربه قبل مجيئه إلى هذه الحياة »[1] . ووردة الهاني تعلن أنها سعيدة لانبثاقها مع الرجل الذي تحبّه « شعلة واحدة من يد الله قبيل ابتداء الدهور »[2] . وخليل الكافر يشعر بتموّجات روح مريم حول روحه ، مدركاً « أنّ الشعلة المقدّسة التي أحاطت بقلبه قد لامسَتْ قلبها ، فيفرح لأوّل وهلة فرحَ طفل ضائع وجد أمّه » ؛ ومنذ تلك اللحظة تتمازج عواطفهما وتصير نفساهما شعلة واحدة متّقدة ينبعث منها النور ويتضوّع حولها البخور »[3] . وتخاطب ابنةُ الأمير حبيبها الفقير قائلة : « أنتَ رفيقُ نفسي الذي فقدته ونصفي الجميل الذي انفصلتُ عنه عندما حُكِمَ عليّ بالمجيء إلى هذا العالم»[4] . وتسأل سلمى حبيبها : « أما جمَعَتْ روحَيْنا قبضةُ الله قبل أن تصيّرنا أسيري الأيّام والليالي »[5] .

ويستبين « العنصر الأنثوي » اللاواعي على جلائه الأروع في أقصوصة « سفينة في ضباب »[6] ، حيث يتقمّص جبران رجلاً بشرّاويّاً – لا يسميّه – ويسترسل في إفاضة عواطفه تجاه أمّه بطريقة رمزيّة . وتظهر صورة « العنصر الأنثوي » في رؤيا الشابّ ، عبر أحلام يقظته وأحلام نومه ، طيفَ امرأةٍ كانت تقف ، في الليالي ، قرب مضجعه ، فيشعر بملامس أصابعها على جبهته ؛ امرأة وسيمة الوجه ، عذبة الصوت ، كانت « قرينة » خياليّة له ؛ فلا يستيقظ صباحاً ، إلاّ يراها متّكئة على مساند سريره وهي تنظر اليه « بعينين يملأهما طهرُ الطفولة وعطفُ الأمومة » ؛ ولا يحاول عملاً إلاّ تُعينه على إنجازه ، ولا يجلس إلى مائدة إلاّ تُجالسه فتُحادثه وتُبادله الآراء .

---

(١) عرائس المروج . م . ك . ج ١ ، ص ٦٨ .
(٢) الارواح المتمردة . م . ك . ج ١ ، ص ١١٦ .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٧٤ و ١٧٧ .
(٤) دمعة وابتسامة . م . ك . ج ٢ ، ص ١٠٢ .
(٥) الاجنحة المتكسرة – م . ك . ج ٢ ، ص ٣٦ .
(٦) البدائع والطرائف – م . ك . ج ٣ ، ص ١٨٣ – ١٩٤ .

تُرى ، ألا يكون ذلك الطيف الأنثويّ طيفَ أمّه المتسامي المُصَفّى في خياله ، وهو صورة « العنصر الأنثوي » في عقله الباطن . أراد جبران أن يتجسّد واقعاً من لحم ودم ، فلم يسمح لاوعيُه إلاّ بتجسّده فتاةً ميتة ، يراها بعد رحلة طويلة ، وسط نعش « تنيره كوكبتان من الشموع وتحيط به الأزهار». ميتة ؟ ! لأنها آخر صورة لأمّه في ذاكرته ، ولكي يستحيل الوصال بينه وبينها إلا في الأبديّة ، حيث يعود النصفان للاندماج في وحدة الشعلة الروحيّة المقدّسة .

أمّا في رسومه ، فانه يُسقط « العنصر الأنثويّ » على كثرة من الأجساد النسائيّة التي تتردّد فيها الصفات والملامح ، كأنمّا هي انتساخٌ مُكرَّر لنموذج في عقله الباطن . وإنْ عثرتَ على رسم يمثّل رجلاً ، فغالباً ما يطالعُكَ فيه وجه امرأةٍ وشعرها وأحياناً صدرُها ، بحيث يزدوج الجنس فيه ، فكأن جبران يريد استخراج « العنصر الأنثويّ » من داخله وتجسيده ، خارجه ، في كائن يجمَع فيه الرجل والمرأة معاً وقد يكون في توقه إلى هذة الوحدة حنين إلى التخطّي والتكامل والتحرّر . تسأله ماري هاسكل ، سنة ١٩١٢ ، إذا كان يحبّ أن يكون امرأة ؟ فيجيبها : « ولماذا ليس امرأة ورجلاً معاً ، اذا كان بمقدوري أن أفكّر وأحسّ وأحيا » [١] .

واذا نظرتَ إلى الرسم (رقم ٤٨) لرأيتَ امرأةً إنمّا تحمل صفة الذكورة الجنسيّة ، وهي في وضع مُحرج أليم : رِجلاها التفّتْ عليهما أفعى ، وتكاثر حولهما الأطفال ، بينما تمسّكت بنصفها الأعلى أجسادٌ أنثويّة أخرى أشبه بأرواح في الفضاء ، كأنمّا لتنتزعها من جاذبيّة الأرض . تُرى ، أهو وجه من وجوه الصراع النفسيّ الذي يعانيه جبران : إمّا اتّحادُ ذكر بأنثى اتّحاداً جسمانياً جنسياً تقيّده أفعى الشهوة وتكون ثماره أطفالاً هابطة إلى « منازل الشقاء » ، وإمّا اتّحادُهما اتّحاداً روحياً يُبعدهما عن أرض العذاب والأفاعي ؟

(١) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران، ص ١٠١ .

ولعلّ الرسم (رقم ٤٩) يوضّح أنّ العنصر الأنثوي اذا صعّدَ تصعيداً روحياً يولّد الطمأنينة والسعادة . فهذا الفتى الجبرانيّ الملامح الانثويّ الهيكل والرقّة ، ساعةَ سما به جناحا الروحانيّة الملاكيّان هجَع بأمانٍ غريب في سرير من الأزهار كأنه رمز الجنّة !

ج – **الأبديّة الأمّ** : لئنْ ماتت كاملة رحمة الأمُّ المتسامية ، فقد أكسبتها وفاتُها وجهاً آخر ، إذْ دمَجتْها في لاوَعْي ابنها بالأبديّة ، فاستفاقت في ضباب العقل الباطن الجَمْعيّ متّحدة بنموذجٍ بدائيّ رئيس للأمومة الروحيّة الكونيّة [١] .

« أكثر الأديان يتكلّم عن الله بصيغة المذكّر . وعندي أنّ الله أمٌّ مثلما هو أب . بل هو أبٌ وأمٌّ معاً . والمرأة في نظري هي مثال الله الأمّ . قد يُدرَك الله الأب بالعقل أو بالخيال ، أمّا السبيل إلى الله الأمْ فهو الحبّ » . [٢] هذا القول ينسبه ميخائيل نعيمه إلى جبران في حديثه مع ماري هاسكل ، في المرحلة الاولى من تعارفهما . وسواء صَحّ بحرفيّته أم لم يصحّ ، فهو يعبّر عن واقع نفسيّ نرى مظاهره في إنتاج جبران ، ولا سيما في المرحلة الأخيرة منه . ففي « الأجنحة المتكسرة » يقول : « أمُّ كلّ شيءٍ في الكيان هي الروح الكليّة الأزليّة الأبديّة المملوءة بالجمال والمحبّة » [٣] . وفي ٢٩ نيسان ١٩٢٣ ، يكتب إلى ماري هاسكل : « إنّ حياتنا الواعية ليست سوى صدفة لحياة أرحب وأعمق نكون فيها أقرب إلى **الروح – الأمّ** ، وبالتالي بعضنا إلى بعض ، بما لا يُحَدّ » [٤] .

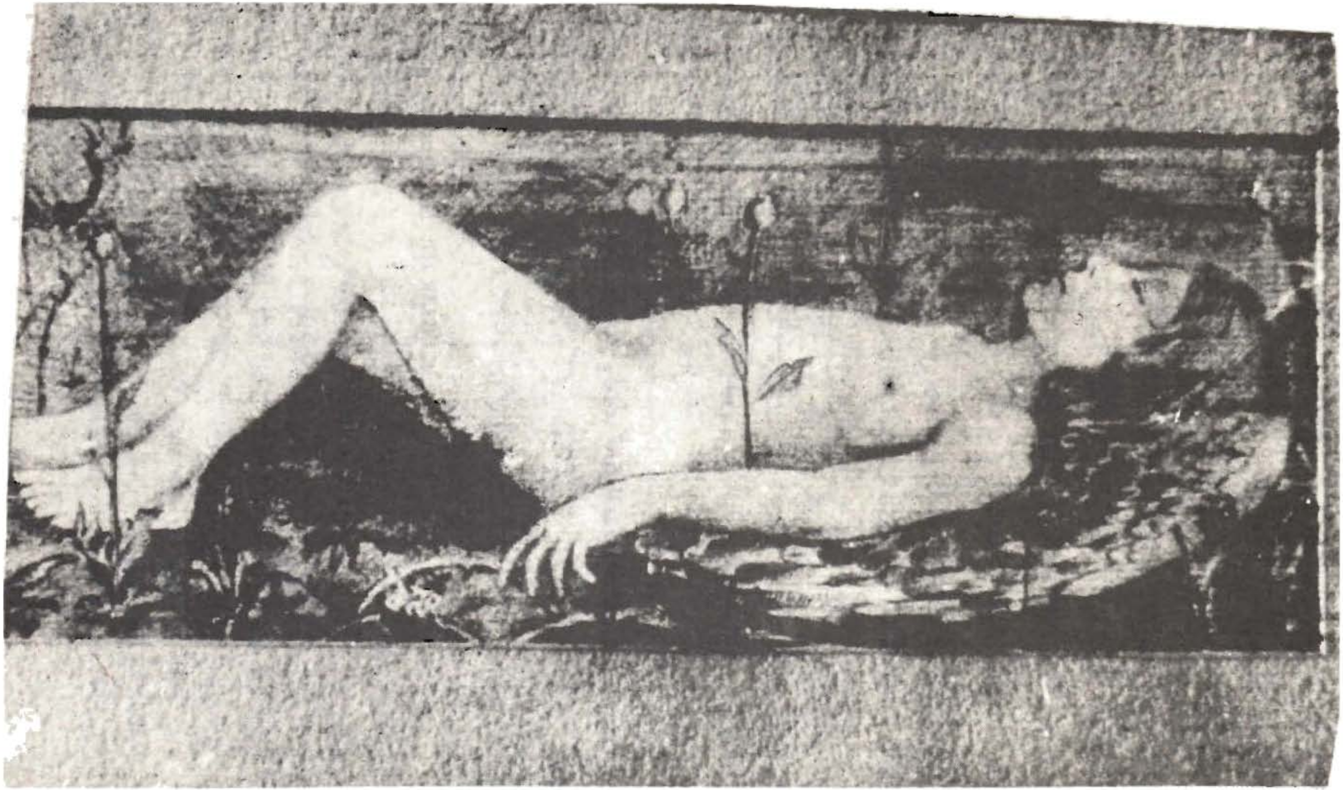
---

(١) انظر C. G. JUNG, Métamorphoses de l'âme et ses symboles, p. 394. ؛ كذلك :
E. NEUMANN, Art and the creative unconscious (L. Da Vinci and the Mother Archetype), p. 3 - 80.

(٢) ميخائيل نعيمه – جبران ، ص ٧٢ – ٧٣ .

(٣) الاجنحة المتكسرة – م . ك . ج ٢ ، ص ٦٤ .

(٤) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 645.



الملاك الانثوي هاجع بطمأنينة في سرير الازهار

(رسم رقم ٤٩)

فالروح الأمّ المتّحدة بالأبديّة تنبثقُ منها الكائنات واليها تعود وبها تندمج ، مثلما يصدر المواليد عن الأمّ ثمّ يحنّون للعودة اليها والاندماج بها في توقهم اللاواعي ، بحيث يتّحد البشر أنفسهم بالحياة ، ويُصبحون ، بتساميهم ، الأبديّة نفسها . يخاطب المصطفى أهل أورفليس قائلاً : « إنّ الجمال هو الحياة وقد سَفَرت الحجاب عن وجهها القُدْسيّ ، ولكن أنتم الحياة وأنتم الحجاب . والجمال هو الأبديّة تحدّق إلى ذاتها في مرآة ، ولكن أنتم الأبديّة وأنتم المرآة » . [1]

والله اذا تراءى في كلّ ما هو جمال وخصب وحبّ في الطبيعة [2] ، فهو ذات الطبيعة « المجنّحة » . فالجبال والغابات تصلّي صامتة هكذا : « إلـهنا ، يا من هو ذاتُنا المجنحّة . إنّ مشيئتَكَ الّتي فينا هي الّتي تريد ... أنتَ حاجتُنا ، واذا ما زدتَنا من ذاتك فقد أعطيتَنا كلّ شيء . » [3] لكنّ هذه الذات هي البشر أيضاً في تساميهم ، لأنها « شيء طليق . إنها لروح يُحيط بالأرض ويتحرّك في الأثير » [4] .

ويجعل جبران ملك جُبَيْل — ولعلّه أحد امتداداته النفسيّة — يهتدي الى ذاته العظمى ، أي الى الروح—الأمّ ، بواسطة مرآة الحقيقة المجرَّدة الّتي أهدتها اليه والدته [5] . كذلك يشتدّ حنين الشاعر في « المحتضر والعقاب » [6] للاندماج

---

(١) K. GIBRAN, The Prophet, p. 73.

(٢) يقول المصطفى : « اذا شئتم أن تعرفوا الله ، فلا تشغلوا أنفسكم بحل الأحاجي . لكن انظروا بالأحرى ، فيما حولكم ، فتروه يلاعب أطفالكم ، وانظروا في الفضاء تبصروه يسير في الغمام باسطاً ذراعيه في البرق ، ومتنزلا في المطر ، وتروه مبتسماً في الازهار ، ثم مصعداً يلوح بيديه في الأشجار ». ibid., p. 75-76 . وملاعبة الأطفال ، والخصب ، والأزهار والأشجار مظاهر ورموز للأمومة حسبما سنبين عما قليل .

(٣) ibid., p. 65 - 66.

(٤) ibid., p. 88.

(٥) K. GIBRAN, The Forerunner, p. 58.

(٦) ibid., p. 53 - 54.

بأمّه وقد تساوَتْ في عقله الباطن ، بالطائر الأنثوي (١) الذي كان رمز الأمومة المقدّس عند قدامى المصريّين (٢) ؛ فيلتمس من العُقاب – الأم المنحدرة من الفضاء اللانهائيّ أن تستخرج قلبه « الطائر الأصغر » وتحمله معها الى الأعالي .

ويزداد معنى الأمومة الروحيّة جلاءً في الرسم الذي أبدعه جبران لتبيين ما عجزت الكلمة عنه. فاذا الروح–الأمّ تُطلُّ عليه من عَلُ ، من الأبديّة الضبابيّة ، متّحدةً بها ، مُجَلّلةً بعظمتها وقداستها ، وكأنّما من صدرها تنطلقُ العقابُ اليه ، رسولةَ الأمومة ، وعن جسده الأرضيّ تنسلخُ ذاتُـــه

---

(١) من حسن الاتفاق اللغوي أن لفظة « عقاب » مؤنثة ، وتطلق على الذكر والأنثى معاً .

(٢) قد يكون هذا الرمز الميثولوجي لازم خيال جبران الذي كان شديد الولع بالأساطير الميثولوجية، منذ عهده الباكر . (انظر : انطون كرم – محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ٢٧ و ٢٨) وقد بنى فرويد القسم الأكبر من دراسته التحليلية النفسانية لشخصية ليوناردو دافنشي على ذكرى هاجس يرقى إلى طفولة الفنان . يقول ليوناردو ، على حد تعبير فرويد : « يبدو انني كنت معداً دائماً لأعنى بالعقبان عناية خاصة ، ذلك بأنني أذكر ، كاحدى ذكريات طفولتي الأولى ، أنني إذ كنت في المهد ، أتتني عقاب وفتحت فمي بذنبها ، وضربتني عدة مرات بهذا الذنب بين شفتيّ» (S. FREUD, Leonardo, p. 117). والعقاب، في نظر فرويد، يجب أن تكون رمز الأم ؛ يؤكد هذا في رأيه ، الكتابة الهيروغليفية المصرية حيث رمز إلى الأم بصورة عقاب ، وكذلك الميثولوجيا المصرية القديمة وفيها إلهة أم تمثل برأس عقاب، اسمها « موت » MUT، وهي لفظة شبيهة جداً بكلمة «موتر» MUTTER الألمانية التي تعني الأم . ولما كان راجحاً ، عنده ، أن دافنشي قد اطلع على هذه الأخبار – بفضل حبه التقصي ومعرفته الواسعة ، خصوصاً ان الكنيسة كانت تستعين بالأسطورة المصرية لإثبات عذرة السيدة مريم في حبلها بالسيد المسيح، إذ كان يعتقد أن لا وجود إلا للإناث من العقبان ، فلا حاجة لها لتلقيح الذكور – فقد ارتأى أن صورة « العقاب – الأم » لازمت مخيلة الفنان فوجد فيها ما يصور تصويراً رمزياً لا شعورياً رغبته الشبقية في أمه (انظر ibid., p. 117-130). هذا التأويل انطلق فرويد منه ليفسر حياة الفنان ويملل نشاطه وإنتاجه . لكن بعض الدارسين أخذ على فرويد بناءه الدراسة على منطلق وهمي إذ انه اعتمد ترجمة ألمانية خاطئة للأصل الايطالي حيث ترد كلمة Nibbio وتعني « حدأة » مترجمة إلى لفظة Geir الألمانية وتعني « عقاباً »؛ ويختلف المدلول الرمزي اختلافاً كبيراً بين الطائرين . (راجع ibid., p. 8 - 9; 16 - 18 وكذلك :
IRMA RICHTER, Selections from the Notebooks of Leonardo da Vinci, London, 1952, p. 286).

الروحيّة يجذبها الحنين لمعانقة **أمّه ــ الروح** (صورة رقم ٥٠) . وبين رسوم جبران ليست نادرة تلك التي تمثّل الروح الأمّ أو الأبديّة رافلةً بالمجد والقداسة ؛ ومن أبرزها « الأمّ السماويّة »[1] التي تبدو سعيدة مُمَجّدة تُحيط بها الأرواح في حركة دائريّة كأنّما لتتّحد بها ؛ وهي تطلّ من علياها ناظرة نظرة عطف الى طفل يمدّ يده اليها بحنين ، فتبادله بالمثل وكأنّها تجذبه جذباً رفيقاً ؛ في حين أنّ الطفل ملتصق بشابٍ جاثٍ ومنحنٍ انحناءة خشوع أو هجوع تحجب وجهه (رسم رقم ٥١) . ترى ، ألا تكون اسقاطاً رمزياً لحنين جبران الطفل للاندماج بأمّه الممجّدة ، لكن عبر لا وعي الرجولة ؟

وفي الرسم (رقم ٥٢) تُطلّ **الروح ــ الأمّ** من غيب الأبديّة ، يكتنفها ضبابُ الجلال والقداسة ، لتضمّ ضمّة الشوق فتىً يُصعِّدُ اليها باسط اليدين ، يدفعه حنينٌ حادٌ لعناقها ؛ في حين أنّ دونهما فتى آخر ــ قد يكون صورة الأوّل ــ يغيب في بحر من السُدُم . ولعلّ في ذلك تمثيلاً لتوق جبران الى الغيبوبة في مجهول الموت ليُطلّ على حياة أسمى وأنقى يتّحدُ فيها بذاته العظمى ، بوالدته المُمَجّدة ، بالروح ــ الأمّ .

وفي الرسم (رقم ٥٣) يمثّل **الحياة الأزليّة** الأبديّة المبدعة برجل جبّار كأنّما هو صورة رمزيّة للأب الآلهي (**الأب** ــ الأمّ) يحني البشر ، رجالاً ونساء ، على شكل قوس ليلد بواسطتهم الأولاد . لكنّ الأولاد ، كما يقول المصطفى :

« ليسو أولادكم ،
إنما هم أبناء الحياة وبناتها في حنينها الى ذاتها ،
بكم أتوا لكن ليس منكم ،
وإن كانوا معكم فهم لا يخصّونكم »[2] .

---

(١) سمى جبران هذه الوحة « أم السماء » انظر. The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 623.
(٢) K. GIBRAN, The Prophet, p. 14.



العقاب وحنين العودة الى الروح ـ الام (رسم رقم ٥٠)



الام السماويه (رسم رقم ٥١)



الروح ـ الام تطل من غيب الابدية لتعانق ابنها (رسم رقم ٥٢)



الحياة المبدعه الازليه التى تلد أبناءها (رسم رقم ٥٣)



يد القدرة الابدية وعين العناية الامومية (الرسم رقم ٥٤)

واذا تأمّلتَ الرسم لرأيتَ القوس الحيّ يُحيط به الضباب ، ذلك بأنّ « الحياة وكلّ ما يحيا قد حُبِلَ به في الضباب لا في صفاء البلّور »[1] .

واذا كان الرسم السابق يمثّل الولادة من القدرة المبدعة الأزلية التي هي أبٌ وأمّ ، فالرسم (رقم ٥٤) يمثّل العودة للاندماج بالأبديّة الأمّ المتجلّية بيد القدرة المبسوطة وعين العناية الأمومية الساهرة ، تتحرّك الأرواح ، من بعد ، حولها ، حركة دائريّة ، وتُحيط بها الأجنحة إحاطةً مباشرة . إنّ الاندماج بالقدرة المبدعة ، بالأبديّة الوالدة لا يمكن أن يتمّ إلاّ بالتسامي الروحيّ. وهنا تصبح « الحياة والموتُ واحداً مثلما أن النهر والبحر واحد »[2] .

د ــ **الطبيعةُ ــ الأمّ** : إنّ الطبيعة بكلّ مشاهدها ، أرضاً وماءً وفضاءً ، تشكّل في لاوعي الإنسان امتداداً مضخّماً لا نهائيّاً لأمّه . ولعلّ مردّ الأمر إلى أنّ مشاهدها أوّلُ ما تَعَلّقَ به عين الطفل بعد والدته ، وفيها يكتشف تجاذب اللطف والرّدْع ، والعذوبة والعقوبة[3] .

ولمّا كان جبران متعلّقاً بأمّه ، طفلاً ، كان لا بدّ من أن يغدو متعلّقاً بالطبيعة ــ الأمّ ، بالغاً . وبذلك اكتسبت الطبيعة ، في حسّه اللاشعوري ، معنىً نفسيّاً خاصّاً لا نلقاه في المعنى الشائع الذي يستلهمه الرومنسيّون ، وإن استماله أسلوبُهم وأطرُهم العامّة . ففي موقفهم منها ضربٌ من المشاركة الوجدانية التي تُفهَم على ضوء المنحى الاستبطاني ، وفي موقفه منها علاجٌ نفسيّ شخصيّ لعصابه ، ووجودٌ تعويضيّ ذو مدلول روحيّ ذاتي عميق يحاول أن يحسم به قلق الانفصال عن أمّه .

في إحدى رسائله يقول : « الطبيعةُ أمّنا ، ونحن جميعاً نحاول أن نتعلّم من

---

(١) .ibid., p. 88

(٢) ibid., p. 77

(٣) انظر .M. BONAPARTE, Edgar Poe, p. 352 - 353

أمّنا لعلّنا نستطيع الاقتراب من أبينا »[1] . فكأنّه بتقمّص أمّه ، عبر الطبيعة ، يحاول ، لا شعوريّاً ، تحطيم التسلّط الفاصل بينه وبين والده ، ليُصبح قادراً على موازاته ، على الاقتراب من عليائه أكثر .

وطبيعيٌّ أن تكون بشريّ ، مسقطُ رأسه ، وأوّلُ انبساطِ أرضيّ أمام ناظريه ، حميمة الصلة بطفولته ، فيتشوّق اليها « تشوّق الرضيع إلى ذراعَي أمّه »[2] ؛ لكنْ بدلَ أن تبثّ ذكراها المسرّةَ في نفسه ، نراها تبعث الكآبة ، وتعذّب روحه « المسجونة في ظلمة الحداثة »[3] ، وهو لا يفقه لعلّته سبباً ! وضعُه النفسيّ الشاذّ تجاه أمّه يُسقطه عقلُه الباطن على الطبيعة - الأمّ .

وكما تنبسط الأمومة على الفصول جميعاً في « أنشودة الزهرة » : « أنا ابنة العناصر التي حبل بها الشتاء وتمخّض بها الربيع وربّاها الصيف ونوّمها الخريف »[4] ؛ فهي تنداح في مظاهر الطبيعة كلّها مرئيّها وغير مرئيّها : « كلّ شيء في الطبيعة يرمز ويتكلّم عن الأمومة ، فالشمس هي أمّ هذه الأرض تُرضعها حرارتها وتحتضنها بنورها ولا تغادرها عند المساء إلاّ بعد أن تنوّمها على نغمة أمواج البحر وترنيمة العصافير والسواقي ، وهذه الأرض هي أمٌّ للأشجار والأزهار تلدها وتُرضعها ثم تفطمها . والأشجار والأزهار تصير بدورها أمّهات حنونات للأثمار الشهيّة والبزور الحيّة »[5] .

فالطبيعة تؤدّي لجبران عدّة مهمّات نفسيّة . إنها ، أولاً ، **أمّ روحيّة** : ملاذ حنان يهرع اليه ، عبر أبطاله ، كما كان يأوي اليه في طفولته وشبابه ، ليجني راحةً لأعصابه ، وسلاماً لقلبه ؛ ليكون أدنى إلى نبع العطف والمحبّة

---

(١) رسالة ١٠٧ نيسان ١٩٠٩ إلى ماري هاسكل :
The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 25.

(٢) الأجنحة المتكسرة - م . ك . ج ٢ ، ص ١٣ .

(٣) المصدر السابق نفسه .

(٤) دمعة وابتسامة - م . ك . ج ٢ ، ص ٢٢٤ .

(٥) الأجنحة المتكسرة - م . ك . ج ٢ ، ص ٦٤ .

والنقاء في **أمّه – الروح** . فمرتا البانيّة كانت تحيا « الحياة الجميلة البسيطة المملوءة طهراً ونقاوة ... متشبّهة بأمّنا الطبيعة في كلّ أدوارها » . لكنّها بعد أن كانت « مستأمنة بين أشجار الأودية » تصرف شبيبتها هانئةً ، بين أحضان الطبيعة ، « انحدرت مع جرف نهر المدينة الفاسدة وصارت فريسة بين أظفار التعاسة والشقاء »(١) . ذلك بأنّ الاقتراب من الطبيعة – الأمّ يعني الطمأنينة ، والابتعاد عنها يعني القلق والتعس . ولأنّ ملاذه ذو صبغة روحيّة ، ففيه تكثر الأشجار ، إذ إنّها بانتصابها وتصعيدها ذات مدلول روحيّ ارتقائي (٢) ؛ كما تتوافر الزهور والطيور ، إذ هي تحمل معاني الروحانية والسعي نحو الكمال والسعادة (٣) . فيوحنا المجنون ، يسوق إلى الحقل ثيرانه وعجوله ، كلّ صباح ، « مصغياً لتغاريد الشحارير وحفيف أوراق الأغصان ، وعند الظهيرة كان يقترب من الساقية المتراكضة بين منخفضات تلك المروج الخضراء ، ويأكل زاده تاركاً على الأعشاب ما بقي من الخبز للعصافير » . وطالما رأته أمّه منسلخاً « عن المدارك الحسيّة ... ناظراً إلى الأفق بعينين زجاجيتين جامدتين ، وسمعته متكلّماً بشغف عن الأشجار والجداول والزهور والنجوم ، مثلما تتكلّم الأطفال عن صغائر الأمور » . وهكذا يُمضي أيّام شبابه «بين الحقل المملوء بالمحاسن والعجائب وكتاب يسوع المفعم بالنور والروح » . ذلك بأن **الطبيعة – الأمّ الروحية هي** ، في عقله الباطن ، عديل المسيح . فيوحنا كان « يتأمّل تارةً بجمال الوادي وطوراً بسطور كتابه المتكلمة عن ملكوت السموات » ؛ او بينما يكون مستغرقاً في تأمّلاته الإنجيليّة ، تكون « العصافير ترفرف متناجية حوله ، وأسراب الحمام تتطاير مسرعة ، والزهور تتمايل مع النسيم كأنها تتحمّم بأشعّة الشمس » . وكما تألّمت أمّه ، وقبلها المسيح ، هكذا على الطبيعة –

(١) عرائس المروج – م . ك . ج ١ ، ص ٧٦ و ٧٩ و ٨١ .

(٢) انظر: G. DURAND, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 369-370.

كذلك : G. BACHELARD, L'Air et les Songes, p. 231 - 255 (surtout 237, 250)

(٣) انظر : G. DURAND, ibid., p. 133 - 135.

أيضاً : G. BACHELARD, ibid., p. 82 - 85.

الأمّ الروحيّة أن تشارك الفقراء والمتألمين والمضطَهدين من إخوة يسوع ومختاريه . « فالأشجار العارية من الأوراق كأنها جماعة من الفقراء تُركوا خارجاً بين أظفار البرد القارس والرياح الشديدة » ؛ والعجول التي يحجزها رهبان دير أليشع يوثقونها بالحبال و « يخفرها أحد الرهبان وفي يده نبّوت يجلدها به كيفما تحرّكت »[1] . إنها مأساة ابن البشر في فقره وآلامه ، يبسط جبران ظلّها على الأشجار والحيوان ، على الطبيعة الأمّ الروحيّة الكونيّة .

هذه القوّة الطبيعيّة الروحيّة الجبّارة التي هي امتداد مُكَثَّف **للروح – الأمّ** النموذج البدائيّ الرئيس المتأصّل في عقل الإنسان الباطن ، يتوسّل اليها جبران ، عبر « البنفسجة الطموح » ، لتحقّق رجاءه في حسم قلقه وإثبات ذاته : « أيتها الأمّ العظيمة بجبروتها ، الهائلة بحنانها ، أضرع اليكِ بكلّ ما في قلبي من التوسّل ، وما في روحي من الرجاء ، ان تجيبي طلبي وتجعليني وردة ولو يوماً واحداً »[2] .

ولعلّ الرسم (رقم ٥٥) يُبرز الطبيعة الأمّ بصورة رائعة . فوسط إطار طبيعي ، وأمام صخور شاهقة تنتصب امرأة عملاقة ريّانة الجسم ، دافقة الحياة ، نقيّة العُرْي ، تبسط يديها ناظرة نظرة عطف إلى جمهور من الأحياء يلوذون بكنفها ، وكأنما تحاول الركوع بينهم لاحتضانهم . إنها الطبيعة الأم في سموّها الروحي وحنوّها البالغ على أبنائها البشر .

لكنّ للطبيعة مهمّةً نفسيّةً أخرى هي **مهمّة الحبيبة – الأمّ** . فسيجد جبران فيها مسرحاً ممتازاً لبثّ حبّه عبر الكثير من مفاتنها وبدائعها « حيث يتكلّم كلّ شيء عن الحبّ ، حيث الأغصان تتعانق ، والأزهار تتمايل ، والطيور تتشبّب ، حيث الطبيعة بأسرها تكرز بالروح »[3] . ففي الزهرة

---

(١) عرائس المروج – م . ك . ج ١ ص ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ١٠٣ .
(٢) العواصف – م . ك . ج ٣ ص ١٥٩ .
(٣) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ٩٩ .

والشجرة تعبير حبّ مثاليّ تجتمع فيه خصائص الذكر والأنثى [1] ، كما في العصافير حركة حبّ إعلانيّة [2] . غير أنّ الأمّ – الحبيبة يشتدّ بروزُها في اتخاذه الطبيعة بديلاً عن سلمى كرامه التي ستهجره إلى رجل آخر : « عند الفجر سينبّهني الحبُّ من رقادي ويسير أمامي إلى البريّة البعيدة . وعند الظهيرة سيقودني إلى ظلّ الأشجار فأربض مع العصافير المحتمية من حرارة الشمس ... وفي الليل سيعانقني فأنام حالماً بالعوالم العلوية حيث تقطن أرواح العشّاق والشعراء .. »[3] . وتزداد ملامحها وضوحاً في استعراضه حياة الحبّ منبسطة على فصول الطبيعة : « ها قد نشرَ فجر الربيع ثوباً طواه ليل الشتاء فاكتست به أشجار الخوخ والتفّاح فظهرت كالعرائسُ في ليلة القدر . واستيقظت الكروم وتعانقت قضبانها كمعاشر العشّاق ... » [4] .

موقف العشق هذا يمدّه جبران على الشمس والطبيعة ، فاذا الأولى بمنزلة العاشق ، والثانية في دور العشيقة ، واذا الحبّ المتبادل يعطي ثماراً : فالزرع تنضجه « حرارة محبة الشمس للطبيعة » [5] ؛ و « أزاهر الأودية ... أطفال يلدها انعطاف الشمس وشغف الطبيعة » [6] . وقد يكون للطبيعة – الحبيبة حسّ المشاركة العاطفيّة مع الحبيبة – الأم : فما أن تُتمّ سلمى كرامه أيّامها لتلدَ بكرها ، حتى تتعاطف الطبيعة معها ، فتأخذ بوضع « حمل أزاهرها وتلفّ بأقمطة الحرارة أطفال الأعشاب والرياحين » [7] .

---

(١) G. DURAND. Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 368.

(٢) ibid., p. 135

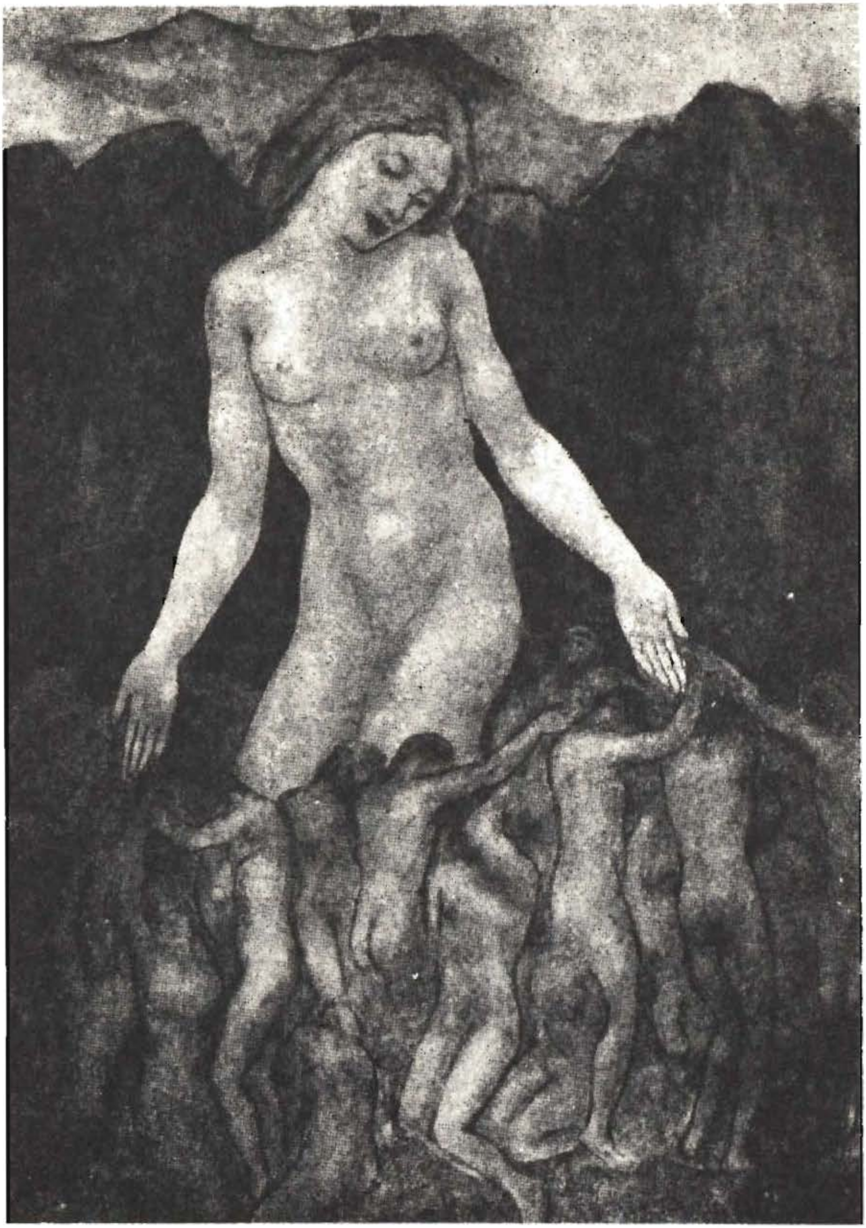
(٣) الأجنحة المتكسرة – م . ك . ج ٢ ، ص ٥٠ .

(٤) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ٩٦ .

(٥) المصدر السابق نفسه .

(٦) الاجنحة المتكسرة – م . ك . ج ٢ ، ص ٨٦ .

(٧) المصدر السابق ، ص ٨٨ . وجدير بالذكر ان لاوعي جبران سمح « بالأطفال » للطبيعة « العشيقة » ، لأن في حبها سمواً روحياً كما في ثمارها .



الطبيعة ـ الام (رسم رقم ٥٥)

و... مظاهر الطبيعة تنفرد الأرض والبحر بمكانة نفسيّة كبرى وبقيمة رمزيّة بالغة الدلالة على الأمومة [1] .

فالأرض هي الأمّ المثاليّة التي لا غَنْية لأبنائها عنها ، وما عليهم ليعيشوا سعداء ويزدادوا قرباً من الكمال إلاّ أن يقتدوا بها ويجاروا روحها الطيّبة . فهي السخيّة المعطاء أمّ المحسنين [2] ، وقدوة النشاط والإخلاص في العمل [3] ، والملاذ الأفضل والمسكن الأرحب الآمن [4] ؛ تبتهج بملامسة أقدام أبنائها العارية [5] ، وتُقيم المحبّة والعدل بينهم ، إذْ إنّ روحها السيّدة لا تستطيع النوم على متن الرياح حتى تكون قد رأت الأصغر والأضعف في أولادها قد أشبِعَتْ حاجاته كالأكبر والأقوى [6] .ولذا فجبران يناجي أمّه الكبرى ويمجّدها :

« ما أكرمَكِ أيتها الأرض وما أطول أناتكِ !

« ما أشدّ حنانك على أبنائك المنصرفين عن حقيقتهم الى أوهامهم » [7] .

لكنّ تمجيده أمّه لا يُخفي شعوره بالذنب نحوها :

« نحن نذنب وأنت تكفّرين .

« نحن نجدّف وأنتِ تباركين .

« نحن ننجّس وأنتِ تقدّسين » [8] .

أيكون إحساسُه بالإثم ، يُسقطه على الناس جميعاً ، مردُّه الى شعوره

---

(١) M. BONAPARTE, Edgar Poe, p. 357.

(٢) The Prophet, p. 19.

(٣) ibid., p. 22.

(٤) ibid., p. 28.

(٥) ibid., p. 33.

(٦) ibid., p. 35.

(٧) البدائع والطرائف – م . ك . ج ٣ ، ص ٢١٦ .

(٨) المصدر السابق ، ص ٢١٦ و ٢١٩ .

بالعجز عن بلوغ مرتبة المثاليّة التي تجسّدها أمّه – الأرض ، أم الى رغبة تعشّش في عقله الباطن مستهدفةً الاتّحاد بأمّه والتخلّص من أبيه !؟ في المقالة نفسها يقول : « أنتِ أنا أيتها الأرض ! أنتِ بصري وبصيرتي . أنتِ عاقلتي وخيالي وأحلامي ، أنتِ جوعي وعطشي . أنتِ ألمي وسروري ، أنتِ غفلتي وانتباهي .

« انتِ الجمال في عينيّ ، والشوق في قلبي ، والخلود في روحي .

« أنتِ أنا أيتها الأرض ، فلو لم أكن لما كنتِ » [1] .

إنه يشعر بحاجة قصوى للارتفاع الى عظمة أمّه الكبرى وبهائها وخلودها ، لتقمّصها والاندماج بها كما اندمجت بها أمّه البشريّةُ من قبل . لكنّ لأمّه العظيمة بعلاً عظيماً هو **الشمس** ! فكيف ينافسه ؟! إذَنْ ، فلتكُنْ أمّه – الأرض بلا زوج ، بعلها خطيبها فقط . ألم تكن هكذا العذراء حيال يوسف . ثم ألم تتّحد أمّه بالعذراء في عقله الباطن ؟ تقول مريم المجدليّة عن يسوع : « أنتم لا تدركون أن الأرض قد زُفّتْ الى الشمس ... وأنه (يسوع) قد وُلِدَ من عذراء كما وُلِدنا نحن أيضاً من الأرض التي لا بعل لها » [2] .

وبين **رسومه** ثلاثة : أحدها (رقم ٥٦) تتمثّل فيه الأرض بامرأة تتعالى أشبه بصنمٍ إلهيّ معبود من التراب والحجارة ، وقد اتّخذ وجهُها ملامح أمّه ، وتهدّل ثوبها فاندمج بفلَذ من الثرى ، وشَفَّ عن جسمها العاري فأبرز ثدييها . ترُى ألا تكون أمّه المتسامية اتّحدت في عقله اللاواعي الجَمْعيّ بالأرض الأمّ ؟ والثاني (رقم ٥٧) تنهدُ الأرضُ فيه متمثّلةً امرأةً ذات وجهٍ فيه من الكآبة والجلال والقداسة ومن قسمات وجه كاملة رحمة نصيب وافرٌ ، وأمامها شابّ عارٍ ، لعلّه إسقاط لشخص جبران – كأنما يحاول ضمّ كتفها . والثالث (رقم ٥٨)، وهو من أجمل رسومه، يمثّل أنثى ينمو جسدها

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٢٠ .

(٢) Jesus the Son of Man, p. 178 - 179.

من الطبقات الترابيّة ، متّحداً بها ، ويتسامى وجهُها ليتوسّطَ غمامةً شبه مستديرة . وحول المرأة أجساد عارية حيّة من النساء والرجال ، بعضهم يمدُّ الأنامل بلهفةٍ جائعة الى ثديها الأيسر ، وبعضهم يستأمن في كنفها . إنّهـا الأرض الأمّ يلتفّ حول حضنها أولادها البشر جذوراً تمتصّ الغذاء مـن ثديها المعطاء . وقد أوضح جبران ، في « آلهة الأرض » فكرته هذه بأداء شعريّ قـائلاً :

« انظرا الرجل والمرأة ،

لَهَب الحبّ ، على اللّهَب

في نشوةٍ نقيّة .

جذور ترضع ثدي الأرض الأرجوانيّة

وزهورٌ متوهّجة على صدر السماء .

ونحن الثدي الأرجوانيّ

ونحن السماء الصابرة العانية »[1] .

تُرى ، ألا يكون تشبّثُ جبران بثدي أمّه وحاجته الماسّة اللاواعية الى تحنانها يُسقطهما على الأحياء، بعد أن اتّحدت الأرضُ بأمّه في عقله الجمعيّ اللاواعي ؟

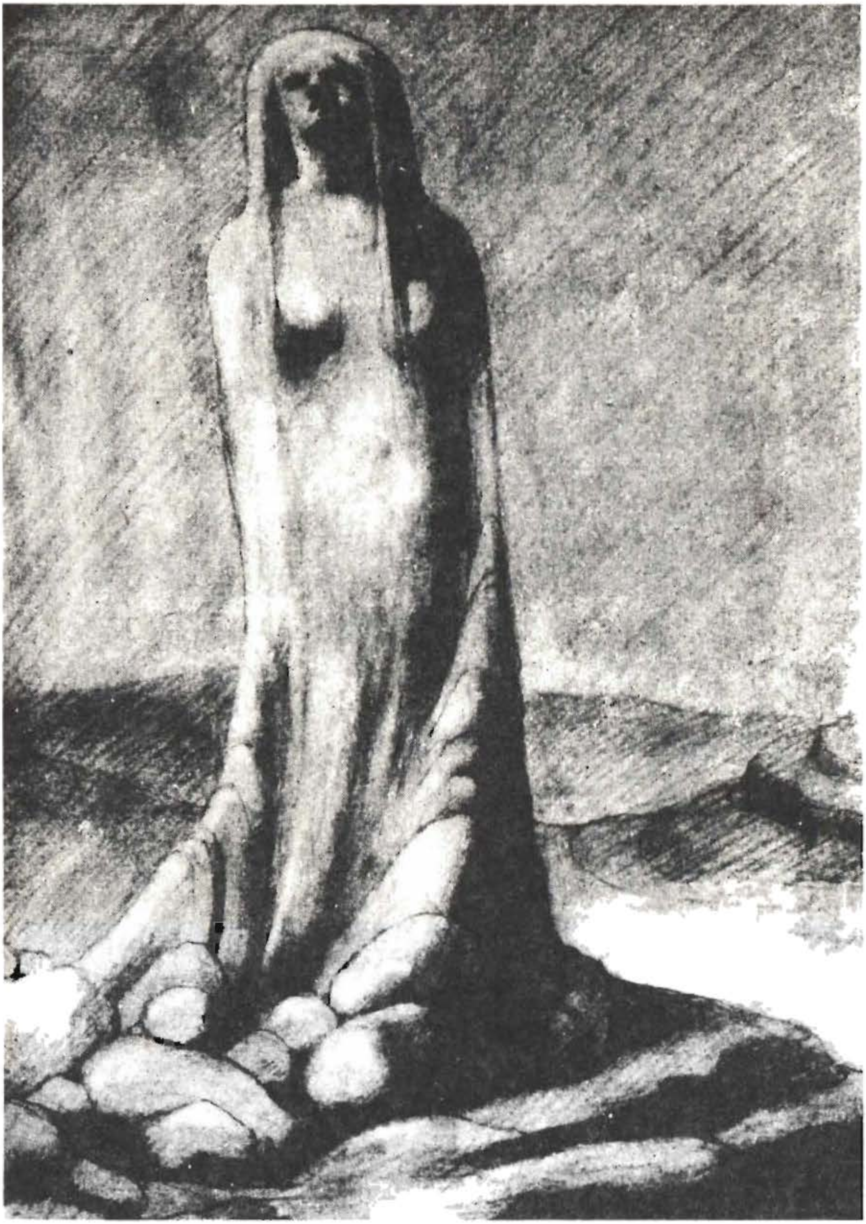
أمّا **البحر** فهو أحد الرموز الكبرى التي تمثّل الأمّ. ولعلّ تجانس لفظتَيْ (mère — mer) الفرنسيتين ليس من قبيل الصدفة[2] . وما يجذبنا، عادةً ، الى البحر ليست زرقته ولا رحابته ، كما قد يُظَنّ ، إنما نداء داخليّ مُبهَم يرقى

---

(١) K. GIBRAN, The Earth Gods, p. 31.

(٢) M. BONAPARTE, Edgar Poe, p. 357.

ترى ، أيكون تجانس لفظتي « أم » و « يم » في العربية وإن يكن تجانساً ناقصاً ، ليس من قبيل الصدفة أيضاً ؟ هذا التقارب لفت نظرنا إليه الدكتور جبور عبد النور .



الارض ـ الام الهة معبودة

(رسم رقم ٥٦)



الارض ــ الام وابنها في كنفها

(رسم رقم ٥٧)



الارض ـ الام والاحياء الجذور (رسم رقم ٥٨)

الى بداءة الحياة عهدَ كان البحر أمّ الحياة الأرضيّة كلّها . وقد يعزّز هذه الرابطة النفسية الدهريّة اللاشعوريّة إمكان ارتباط الماء ارتباطاً لا واعياً بصورة الحليب الذي يرضعه الطفل من ثدي أمّه [(١)] .

والبحر ، في عقل جبران الباطن ، امتداد مُضَخّم لا نهائيّ لأمّه ، حاله حال الأرض . وله عنده وجهان :

الأول وجه الروح – الأمّ المتّحدة بالأبديّة الجاذبة ابنها الى حنانها الأول ، الى حضن السعادة : يقول « المصطفى » : «لقد بلغ الجدولُ البحر ، ومرّة أخرى تضمّ الأمُّ العظيمة ابنَها الى صدرها » [(٢)] ؛ او الماثلة علّةَ حياتنا ومصدر وجودنا : يقول كلاوبا البتروني عن المسيح انه « خاطب البحر أمّنا العظيمة التي ولَدَتْنا » [(٣)] ؛ او التي هي معاد الكلّ ، وفيها يجتمع الكلّ وتمّحي النقائض والنوازع الفرديّة : يخاطب النهر الجدولين المختلفين : « هلمّا اليّ ، هلمّا اليّ ، فأنا وانتما سننسى كلّ مجارينا حالما نبلغ قلب أمّنا البحر »[(٤)] .

والثاني وجه الحبيبة – الأمّ . يخاطب جبران ماري هاسكل : « ليتني أستطيع أن أعطيكِ شيئاً لم آخذْه منكِ بطريقة ما. انها حكاية النهر والمحيط »[(٥)] . وكما تغنّي الأمواجُ – عواطفُ الأمومة – أغنيةَ الحبّ بينها وبين الشاطىء : « أنا والشاطىء عاشقان يقرّبهما الهوى ويفصلهما الهواء، أجيء من وراء الأفق الأزرق، كيما أمزج فضّة زبدي بذهب رماله، وأُبرد حرارة قلبه برضاني.. »[(٦)]

---

(١) G. BACHELARD, L'Eau et les Rêves, p. 158.

ويحسن مراجعة كامل الفصل : ibid., p. 153 - 180.

(٢) The Prophet, p. 91.

(٣) Jesus the Son of Man, p. 62.

(٤) The Wanderer, p. 88 - 89.

(٥) رسالة ٣ أيار ١٩٢٣ : The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 647.

(٦) مما تبوح به (عواطف البحر) أيضا للشاطىء : « عند الفجر أتلو شرائع الغرام على مسامع حبيبي ، فيضمني إلى صدره . وفي المساء أترنم بصلاة الشوق فيقبلني ... يأتي المد فأعانق حبيبي ، ويعقبه الجزر فأترامى على أقدامه » (دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ٢٢٠) .

هكذا يتقمّص جبران الشاطىء ليناجي **سلمى كرامه ــ البحر** : « سوف أُصغي لأحاديث نفسك مثلما تُصغي الشواطىء لحكاية الأمواج ... » (١)

ولجبران عدّةُ **رسوم** يتمثّلُ البحر فيها رمزاً للأمومة الكونيّة . ففي الرسم رقم (٥٩) يبدو يَمٌّ متموّج ، تشكّلَتْ إحدى موجاته من أجساد بشريّة ميتة تخالها بعض زبده (٢) ، بينما اعتلت أَواذيّه أجسادٌ حيّة تماسكتْ أيديهـــا وتحرّكَتْ أرجلُها في رقصٍ إيقاعيّ أمام خلفيّة ضبابيّة . إنّها فكرة الموت والولادة المستمرّين يتحقّقان في الاندماج بالبحر ، الأمّ الكونيّة ، ثم الانبعاث منها ، بحركة مستديمة . وفي الرسم (رقم ٦٠) تبدو ثلاثةُ أجساد هابطة في اتّحادٍ متناغم فوق البحر ، وخلفها الغمام . كبيرها تحسبه أحد الآلهة ، يمدّ يُمناه مُلامساً صفحة البحر بسبّابته فيُحدثُ فيها دائرة ذات اندياحات . ترى أتكون رمز اجتماع الرجل بالمرأة على نطاق كونيّ ؟ لاسيّما أنّ الجسدين الصغيرين الآخرين الهابطين في ظلّ البعل الالهي يبدوان جسميْ ذكَرٍ وأنثى . هذه الفكرة ليست غريبة عن خواطر جبران ، لأنّه مثّلها ، بأسلوبٍ مختلف ، في رسم آخر (رقم ٦١) ، حينما جعلَ ملاكاً ناريَّ الجناحين يهبط برفقٍ على عروس ممدّدة فوق الموج . إنّه « زفاف البحر الى الشمس »، هذا الزفـــاف الملحميّ الذي أنشده في « آلهة الأرض » (٣) حيث قال :

« حتّى اذا بلغ الدهر السابع ظهيرته ، زففنا البحر عروساً الى الشمس .

« ومن مخدع الزواج ، من نشوة العرس ، أخرجنا الانسان » (٤) .

هـ ــ الوطن ــ الأمّ : ألمعنا ، في كلامنا على الأصل المحوري الى أنّ حبّ

---

(١) الأجنحة المتكسرة ــ م . ك . ج ٢ ، ص ٤٩ .

(٢) هذا الرسم جعله جبران في مقدمة كتابه « رمل وزبد » .

(٣) The Earth Gods, p. 15. انظر الرسم ibid., p. 10.

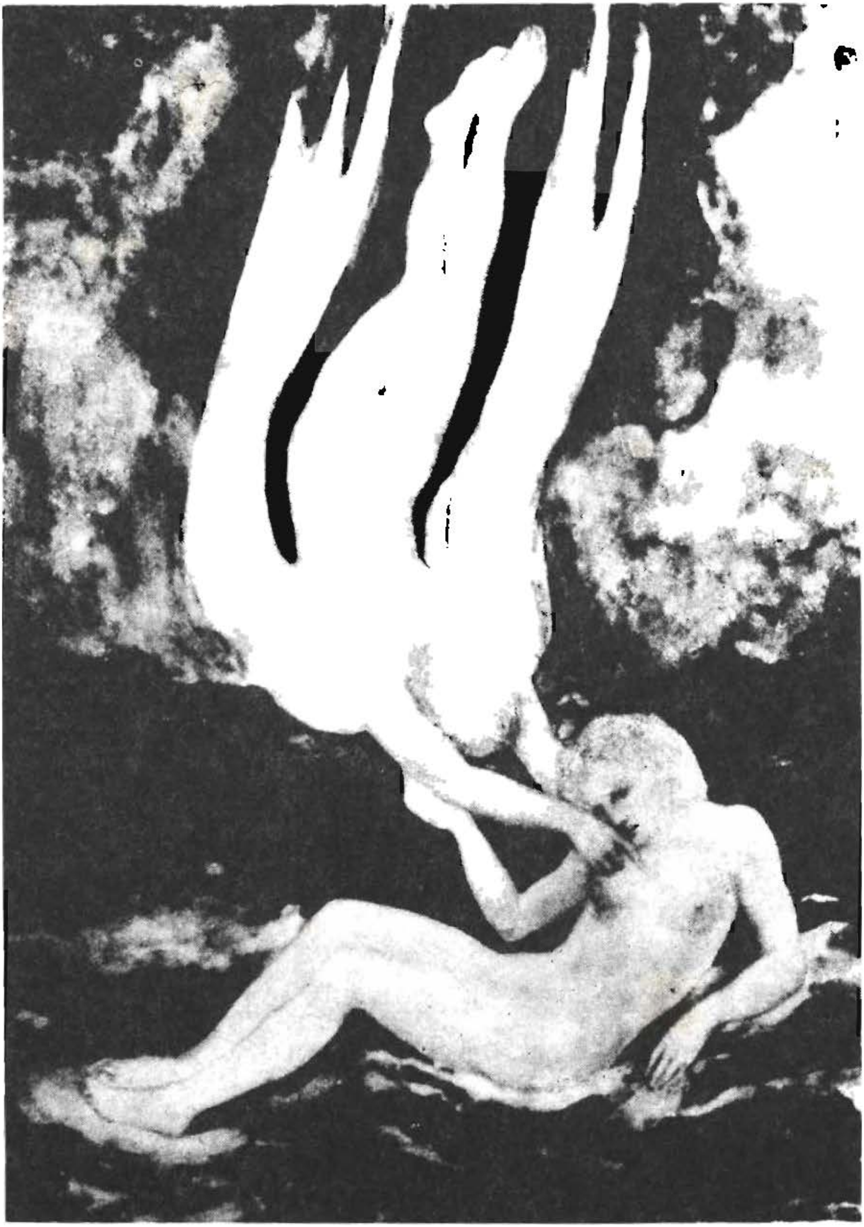
(٤) كان جبران ، لدى عودته إلى لبنان ، سنة ١٨٩٨ ، قد رسم على صفحات شتّى من كتبه رسوم بيوت وبحار وشطآن ... وهي جميعاً رموز للأمومة . (انظر انطون كرم : محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ٢٧ و ٢٨) .



البحر ـ الام والموت والولادة (رسم رقم ٥٩)



البحر ـ الام والبعل الالهى هابطا عليها (رسم رقم ٦٠)



زفاف البحر الى الشمس (رسم رقم ٦١)

جبران لأمّه ، في راجح الظنّ ، كان حبّاً استلطافيّاً ضخّمه تكوينه النفسيّ وأفرغته الظروف في قالب شاذّ ، لكنّ أساسه بقي حاجةً ملحاحاً الى الحنان والعطف والرعاية منبثقة عن الحاجة الفطريّة الى الألفة سبيلِ الانسان الوحيد لحفظ النفس .

وفي رأي أيان سوتي أن الطفل ، بعد أن يشبّ ، وتكون جميع المسرّات الحسيّة المتعلّقة بجسم الأمّ قد أدّيَتْ اليه وأصبحت آثارها ضعيفة سطحيّة بفعل الزمن ، تبقى في نفسه الحاجة الأساسيّة الى الألفة والى التشجيع المعنويّ والحماية والرعاية . لكنّ البالغ يكفّ ، عادةً ، عن التوجّه الى أمّه لإشباع هذه الحاجة ، ويعهد الى البيئة الاجتماعية في تنفيذ المهمّة . وآنئذ تنشأ بينه وبين محيطه او وطنه علاقات ذهنيّة عاطفيّة ثقافيّة تصبح بديلاً للعلاقات الحسيّة من الملاطفات والمداعبات التي كانت بينه وبين أمّه [1] . هذا الوضع النفسيّ كان لا بدّ من أن يقوم بين جبران ووطنه، بعد موت والدته .وكما كانت حاجته لأمّه مضخّمة ، فقد كانت حاجته للوطن – الأمّ مضخّمة أيضاً . ولـذا فموقف جبران الطبيعي الأصيل من وطنه كان موقف الابن الحاني المتعلّق بأمّه ، لكنه ابن يتطلّب من وطنه ما كانت تعطيه إيّاه كاملة رحمة : العطف والحنان والرعاية والتشجيع الأدبيّ . فهل أشبع الوطن – الأمّ حاجته ؟ نظرة مجملة عجلى الى موقف جبران تُرينا إيّاه موسوماً بالتناقض الوجدانيّ : فمن جهة هو يُحبُّ أمّته محبّتَه لأمّه ، ومن جهة أخرى يغضب عليها ويصدُّ عنها لأنّه لا يُؤانسُ فيها وجهَ أمّه المجيد المُتسامي . هذا الموقف المزدوج ولّدَ صراعاً مأساويّاً في نفسه ، فيما يلي بيانه :

١– أمّ رافضة وابن غاضب : يبدو انّ الوطن – الأمّ لم يفتح ذراعيه لاستقبال ولده ، يوم بدأ يمحضه عطاءه ومحبّته ، أدباً ورسماً ؛ ولا عطَفَ عليه ، ولا رعاه ولا شجّعه ، ولا تقبّل منه بَذْلَه . فهو يُبدي قلقه ، في

(١) I. SUTTIE, The Origins of Love and Hate, p. 30 - 31.

رسالته الى نخاله جبران (١٥ آذار ١٩٠٨) ، من أن تنقلب بلاده ضدّه ، «لأنّ طلائع العداوة قد ظهرت من وراء الشفق» ، وأخذ الناس في وطنه يدعونه « كافراً » [١] . وفي ٥ أيّار من السنة نفسها ، يبوح لميشلين وماري هاسكل بحزنه لأنّ « صديقه ومعلّمه السابق في بيروت سمّاه « نبيّاً كذّاباً » » [٢] . وفي ٥ حزيران ١٩١٠ ، يُعْلم هاسكل بأنّ النقّاد في بلاده يكتبون عنه أشياء مُنكَرة : فبعضهم يصرّح بأن نفسه « تسكن في ظلّ إله غريب ، وآخر يقول ... : لبضع سنوات خلت ، كنّا نظنّ أنّ جبران شاعر مُبدع ، ولكنّا نعتقد الآن أنّه مهدّم للفضائل الانسانيّة » [٣] . وسنة ١٩١٣ ، يكون نصيبه فيضاً من الشتائم والحملات على إبداء « الشاعر » رأيه في موضوعات السياسة ، ولأنّه لا يريد أن يكون « جباناً وخالياً من الاخلاص » في معارضته آراء قومه [٤] .

إزاء موقف الوطن ـ الأمّ الرافض عطاء ابنه له ، المُنكر تضحيته ومحبّته ، المعادي أفكاره ، المقاوِم آراءه ، كان لا بدّ من أن يشهرَ جبران غضبَه عليه . لكنّ هذا الغضب لا يستهدف إزاحةً مباشرة للحرمان او بلوغاً فوريّاً للغاية ، او تهديماً للذات ، لكنّه نداء ملحاح واجتذاب شديد للأمّ لعلّها تُحقّق رغبات ابنها . وبدل أن يكون السّخطُ الجهدَ الأكثر يأساً وخيبةً لمساعدة النفس ، يُصبح الطلبَ الأشدّ إلحاحاً لاستنصار الآخرين . إنه الاحتجاج الأقوى الذي يستحيل التغاضي عنه ، والجهد الأقصى المبذول لجذْب الانتباه . وبهذه الصفة يجب النظر اليه ، برأي سوتي ، كاحتجاج ضدّ السلوك الخالي من الحبّ

---

(١) رسائل جبران ، ص ١٨ . وفي ٢٨ آذار ١٩٠٨ ، يرسل كتاباً إلى أمين الغريب يشير فيه إلى انتقاد المنفلوطي له في جريدة المؤيد (المصدر السابق ، ص ٢٤) .

(٢) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 8. لم يذكر اسم « معلمه » في حديثه ، ولعله الخوري يوسف الحداد .

(٣) ibid., p. 46.

(٤) مذكرات ماري هاسكل لسنة ١٩١٣ . انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١١٩ – ١٢٠ .

والتلبية ، لا كعداء يستهدف إبادة الأمّ إبادةً تكون نتائجها وخيمةً مشؤومة على المبيد نفسه (١) .

لقد صافى وطنه – الأمّ المودّة ، فرفضت أمّه محبّته وأقصته عنها واتّهمته بالقذارة ! فليحطّمْ ، إذاً ، مقاييسها التي بها تقيسه، وليهدّمْ موازينها التي بها تزِنُه : « هو متطرّف بمبادئه حتى الجنون . هو خياليّ يكتب ليُفسد أخلاق الناشئة ... هو فوضويّ كافر مُلحد ... هذا بعض ما يقوله الناس عنّي وهم مصيبون ، فأنا متطرّف حتى الجنون ، أميل الى الهدم ميلي الى البناء ، وفي قلبي كُرْهٌ لما يقدّسه الناس وحبّ لما يأبونه ، ولو كان بامكاني استئصال عوائد البشر وعقائدهم وتقاليدهم لما تردّدتُ دقيقة » (٢) . ذاك ما قاله في « المخدّرات والمباضع » ، وشعر أنّ فيه « الوقاحة الخشنة . ولكن أليست الوقاحة بخشونتها أفضل من الخيانة بنعومتها ؟ » (٣) إنّ وطنه – الأمّ خان وداده ، فاذا تمرّد الابن على أمّه فلكي يُعيدها الى جادّة الحقّ ، وربط ما انفصم بين قلبين .

لكنّ الإصرار على الرفض قد يؤدّي الى بغض الرافض ، ولذا فجبران تحوّل من محبّة وطنه الى بغضه ، لكنّ كرهه ليس شهوة تهديم لا غاية لها إلاّ ذاتها ، إنما هو ملامة دائمة تستمدّ كل معناها من التماس الحبّ من المحبوب الرافض (٤) . « لقد كنتُ أحبّكم ، يا بني أمّي ، وقد أضرّ بي الحبّ ولم ينفعكم . واليوم صرتُ أكرهكم ، والكُرْهُ سَيْلٌ لا يجرف غير القضبان اليابسة ولا يهدم سوى المنازل المتداعية »(٥) .لقد اتخذ كُرْهَه « لبني أمّه » وسيلة لفضح مقابح نفوسهم وكَشْف سبب رفضهم محبته : يريدهم عظاماً ، وهم

(١) I. SUTTIE, The Origins of Love and Hate, p. 37, 38.

(٢) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ٥٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٩ .

(٤) راجع I. SUTTIE, The Origins of Love and Hate, p. 37, 38.

(٥) العواصف – م . ك . ج ٣ ، « يا بني أمي » : ص ٤٢ .

يكرهون المجد والعظمة ، ويشاؤهم كراماً ، وهم يحتقرون ذواتهم ، ويودّهم أصدقاء الآلهة ، وهم يعادونهم [1] . إنّ جبران رأى في وطنه امتداداً مضخّماً لأمّه ، فأخلص له الحبّ ، وأذاب قلبه ليُنعش روحه المغلّفة بالصدأ ، فرفضه وطنُه وأغواه الاستسلام لرقاد الأجيال ، فضجّ الابنُ وزأر حول أمّه اللامبالية لتستفيق من نومها ، لكنّها تمادت في عنادها وغيّها ، فنقمَ عليها ، وخالط نقمته الكُرْهُ بقدر ما زاد إعراضُها عنه للتلهّي بشهواتها والاندفاع في تيّار الحياة الذليلة التافهة .

رَفْضُ عطائه بعَثَ الألمَ في نفسه، فباح بسرّه لميّ زيادة قائلاً : « لا ، لستُ بحاجة الى الأطبّاء والأدوية ، ولستُ بحاجة الى الراحة والسكون . أنا بحاجة موجعة الى من يأخذ مني ويخفّف عنّي » [2] . هذا الوضع النفسيّ المضْني انعكس في مقالته « بين ليل وصباح » [3] ، وبلغ ذروته في « نفسي مثقلة بأثمارها » حيث حوّل كرهه عن وطنه ليُفرغَه على نفسه ، بعد ان يئس من استرداد محبّة الوطن – الأم وعطفه :

« نفسي مثقلة بأثمارها فهل في الأرض جائع يجني ويأكل ويشبع ؟...

---

(١) المصدر السابق ، ص ٤٤ .

(٢) رسائل جبران ، ص ٩١ .

(٣) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ٥٦ – ٥٧ :

ومما يقوله فيها : « ملأت سفينة فكري بنفائس الأرض وغرائبها ، وعدت إلى ميناء بلدي قائلا : سوف يمجدني قومي ولكن عن جدارة ، وسيدخلونني المدينة منشدين مزمرين ولكن عن استحقاق .

ولكن لما بلغت الميناء لم يخرج أحد لملاقاتي ، ودخلت شوارع بلدي فلم يلتفت إلي أحد .

ووقفت في ساحاتها معلنا للناس ما جلبت لهم من ثمار الأرض وطرائفها ، فكانوا ينظرون إلي والضحك ملء أفواههم والسخرية على وجوههم ، ثم يتحولون عني .

فعدت إلى الميناء كئيباً مستغرباً ...

لقد جمعت طرائف الأرض ونفائسها في تابوت يعوم على وجه الماء ، وعدت إلى قومي فنبذوني لأن عيونهم لا ترى سوى المظاهر الخارجية » .

ألا ليتني كنتُ شجرةً لا تزهر ولا تثمر ، فألم الخصب أمرّ من ألم العقم ، وأوجاع ميسور لا يؤخذ منه أشدّ هولاً من قنوط فقير لا يُرزَق .

ليتني كنتُ بئراً جافّة والناس ترمي بي الحجارة فذلك أهون من أن أكون ينبوع ماء حيّ والظامئون يجتازونني ولا يستقون .

ليتني كنتُ قصبة مرضوضة تدوسها الأقدام فذاك خير من أن أكون قيثارة فضّية الأوتار في منزل ربّه مبتور الأصابع وأهله طرشان ! » [1] .

اتّسعت غضبة جبران وأمست أشدّ مرارة حتّى شملَتْ نفسه ، لأنّها لم تكن تستهدف القضاء على الوطن – الأمّ بل الاحتفاظ بمحبّته وجذْب انتباهه لشخصه كتجسّد لصوت الحقّ والحياة المدوّي في ضميره ؛ فعجز عن تحقيق مراده . ولعلّ هذا السبب من عوامل تحوّله إلى اللغة الانكليزيّة يخاطب بها عالماً جديداً ، مثلما هو من عوامل انصرافه نهائيّاً عن العمل السياسيّ الوطنيّ إلى بناء الإنسان في ذاته وفي كلّ إنسان [2] .

ب – **أمّ عليلة وابن عطوف** : لكنّ موقف جبران الاحتجاجيّ من وطنه عجز عن ملاشاة عطفه عليه أيّام هدّته المحَن . فالابن البارّ لا يتقاعس عن نُصْرة أمّه العليلة اذا قدر على نجدتها ، مهما تكن مُجحفةً بحقّه ، قاسية. وبلاده– الأمّ ، ولا سيّما جبل لبنان ، كانت بأمسّ الحاجة إلى عنايته وحدبه ومؤازرته ، أفيدَعُها فريسةَ الشّلل والعِلَل ؟ !

بين بواكير رسومه المنشورة في « البدائع والطرائف » [3] ، يستوقفُنا وجهُ امرأة – لعلّها أمّه إذ تشابه ملامحها ملامح كاملة رحمة من جهة ، وتُذكّر

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٧٩ .

(٢) سنوضح « النزعة الانسانية » ، عنده ، في الفصل الأخير من القسم الثاني « خط الثبات في المراحل الثلاث : اتحاده الماهي بيسوع الناصري » .

(٣) م . ك . ج ٣ ، ص ٢٠٧ . يستحسن مقابلة هذا الرسم بآخر مشابه نشر في « رسومه العشرين » . وتجده في كتاب : A. S. OTTO, The Parables of K. Gibran, p. 105.

بقسمات وجهه من جهة أخرى – أجفانها تكاد تنطبق، وشفتاها تنفرجان قليلاً كأنما تفصحان عن ألم حادّ تغالبه . وتحت الرسم عبارة عميقة الدلالة : « وجه أمّي وجه أمّتي » (رسم رقم ٦٢) . وفي « الأجنحة المتكسّرة » – وهي ترقى في صياغتها الأولى إلى ما قبل ١٩٠٩ – تذكّره سلمى كرامه **الحبيبةُ** – **الأمّ** المنكودة المتألّمة بأمّته الشقيّة المعذّبة : « أليست المرأة الضعيفة هي رمز الأمة المظلومة ؟ أليست المرأة المتوجّعة بين ميول نفسها وقيود جسدها هي كالأمّة المتعذّبة بين حكّامها وكهّانها ؟ » (١) .

لكنّ اهتمام جبران – الابن ببلاده – **الأمّ** سيتضاعف بين سنة ١٩١١ و ١٩١٩ ، أي عهد تشتدّ النكباتُ عليها فتُرهقها وَهَناً وجوعاً وموتاً . وهو يؤكّد أنّه ما كان ليوجّه اليها اهتماماً زائداً لو لم تكن هزيلة مريضة (٢) . ففي ٢٢ تشرين الأول ١٩١٢ يتضرّع إلى الله « كيما تتمكّن **الأمّ** سوريا من فتح عينيها الحزينتين والتحديق ، ثانية ، إلى الشمس » (٣) . وسنة ١٩١٩ ، يقول : « لكنّ سوريا ضعفية ، **والأمّ العليلة** أمّ خاصّة جدّاً ، فليس بوسع المرء أن يتركها لمجرّد أنّها عليلة » (٤) .

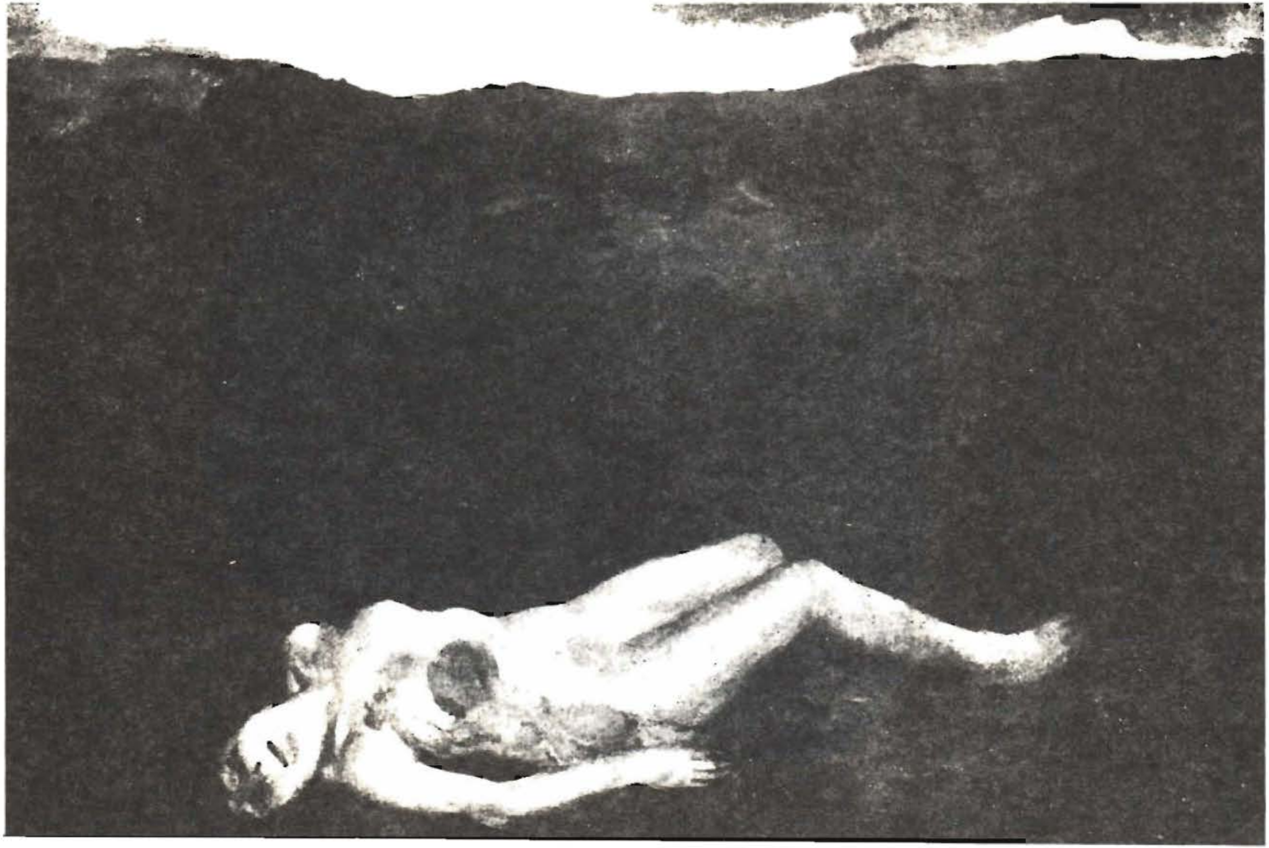
وبين بداية المرحلة المشؤومة (١٩١١ – ١٩١٩) ونهايتها ينصرف جبران عقلاً وقلباً إلى مؤازرة بلاده عبر أدبه وفنّه . فيُبدع رسوماً كثيرة تمثّل المحنة ، وتكوّن مخرجاً مُلطّفاً لآلامه ؛ من بينها عدد تظهر فيه بلاده بصورة أمّ ميتة ، وعلى صدرها أو إلى جانبها طفلها ما يزال حيّاً ، كأنما يبحث عن الحياة في الجسم الموات ؛ او يذعره نذير الفناء فيتشبّث بالجثّة يحاول نفث الحياة فيها (رسم رقم ٦٣ و ٦٤) . وبينها أيضاً رسم « الحمل المصلّي في قلبه » (٥) :

(١) م . ك . ج ٢ ، ص ٥٩ .
(٢) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٠٩ – ١١١ .
(٣) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 211.
(٤) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١١١ .
(٥) وردت تسمية جبران لهذا الرسم في: The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 623.



وجه امي وجه امتي

(رسم رقم ٦٢)



الامة ـ الام الصريع وطفلها الحي

(رسم رقم ٦٣)



الامة ـ الام جمدها الموت وعلى صدرها طفلها الحي (رسم رقم ٦٤)



« الحمل المصابي في قلبه »
(رسم رقم ٦٥)

طفل راكع بجانب أمّه الحزينة الجاثية، وعيناه عالقتان بالسماء (رسم رقم٦٥).
وقد وضّح جبران الرسم الأخير بحكاية سمّاها « الحرب والأُمـم الصغيرة »[١] ، وفيها يقتتلُ نسران في الفضاء ، فوق حمل ونعجة يرعيان ، كيما يستأثر كلٌ منهما بالحمل الذي تدعوه أمه ليصلّي من أجل أخويْـه المجنّحيْن المتقاتلين علّ الله يُـرسل سلامه اليهما .

وفي سائر أدبه ، جسّد جبران هول المجاعة التي نكبَتْ بلاده وهدّتْ أعصابه في مقالتين : احداهما « في ظلام الليل » [٢] يصوّر فيها فجيعة « بني أمّه » الرازحين تحت كابوس الموت ؛ والثانية « مات أهلي » ، يرسم فيها مأساة نفسه إزاء مأساة أبناء قومه . فالفواصلُ رُفِعَتْ بينه وبينهم ، فباتوا يمثّلون وجه أمّه المنكوبة . واذا الصراع ، هذه المرّة ، ليس بينه وبين بلاده — الأمّ ، بل بينه وبين نفسه المفجوعة ، بين محور إثبات الذات و محور الأمّ ! أمّه الجريح المتوجعة ، بل أمّه الذبيحة ، كيف يُثبت لها أنّه ابن بارّ ، وقد جبّهها بالتقريع والاحتقار ؟ !

« ماتَ أحبّائي وقد أصبحت حياتي بعدهم بعض مصابي بهم ...

The Forerunner, p. 32. (١)

(٢) العواصف — م . ك . ج ٣ ، ص ٧٣ — ٧٥ . مما يقول فيها :

« في المزيع الأول من الليل ينادي الطفل أمه قائلا : يا أماه ، أنا جائع . فتجيبه الأم قائلة : اصبر قليلا يا ولداه .

« وفي المزيع الثاني ينادي الطفل أمه ، ثانية ، قائلا : يا أماه ، أنا جائع فأعطيني خبزاً . فتجيبه : ليس لدي خبز يا ولداه .

« وفي المزيع الثالث يمر الموت بالأم وطفلها ويصفعهما بجناحه فيرقدان على جانب الطريق ، أما الموت فيظل سائراً محدقاً إلى الشفق البعيد » .

« مات أهلي أذلّ ميتة ، وأنا ههنا أعيش في رغد وسلام ، وهذه هي المأساة المستتبّة على مسرح نفسي .

« لو كنتُ جائعاً بين أهلي الجائعين مُضطهَداً بين قومي المضطهَدين ، لكانت الأيّام أخفّ وطأة على صدري ، والليالي أقلّ سواداً أمام عيني . لأنّ من يشارك أهله بالأسى والشدّة يشعر بتلك التعزية العلويّة التي يولّدها الاستشهاد، بل يفتخر بنفسه لأنه يموت بريئاً مع الأبرياء .

« ولكنني لستُ مع قومي الجائعين ، المضطهَدين ، السائرين في موكب الموت نحو مجد الاستشهاد ، بل أنا ههنا وراء البحار السبعة أعيش في ظلّ الطمأنينة وخمول السلامة . أنا ههنا بعيد عن النكبة والمنكوبين ولا أستطيع أن أفتخر بشيء حتى ولا بدموعي ... لو كنتُ سنبلةً من القمح نابتة في تربة بلادي لكان الطفل الجائع يلتقطني ويُزيل بحبّاتي يد الموت عن نفسه ...

« ولكن واحرَّ قلباه ، لستُ بسنبلة من القمح في سهول سوريا ، ولا بثمرة يانعة في أودية لبنان ، وهذه هي نكبتي . هذه نكبتي الصامتة التي تجعلني حقيراً أمام نفسي وأمام أشباح الليل »(١) .

إنّ موقفه من وطنه ــ الأمّ يجعله يشعر بالذنب ، بالقلق المُرهق والتفاهة ، فيودّ لو يستطيع التعويض والتكفير . وكأنما يحسّ بأنّ صنيعه الأدبيَّ الفنيّ وحده يُعتَبر نوعاً من الاقتصاد في الجهد ، وفراراً من عالم الواقع إلى عالم الأحلام والأخيلة ، فاذا هو يقرنه بتضحيات عمليّة وجهادٍ ماديّ : فينظّم ، سنة ١٩١٦ ، بمعاونة بعض اللبنانيّين والسوريّين ، « لجنةَ إغاثة » ، انتُخِبَ أمينَ سرٍّ لها وبذلَ من أجلها الكثير من وقته وراحته(٢) . كذلك يُكبّ ، في العام

(١) المصدر السابق ، ص ٨٨ – ٩١ .

(٢) رسالة ١١ حزيران ١٩١٦ .The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 484 - 485

انظر كذلك رسالتيه في ١٤ حزيران و ٢٢ آب من السنة نفسها : .ibid., p. 486, 495

التالي، بمساعدة بعض المهاجرين، على تنظيم «لجنة التطوّع لسوريا وجبل لبنان»[1]. وقد أكسبت الابنَ المجاهدَ أعمالُه الإنقاذيّة من أجل بلاده ـ الأمّ شعوراً بالرضى والراحة والتجرّد [2]، بعد أن أمضى زمناً كان يتعذّر فيه أن ينام أو يأكل أو يستريح [3].

ذاك كان **محور الأمّ**. دليلُنا اليه تمثّل في إنتاجه بمظاهر صريحة للأمومة البشريّة تبدّتْ آثارُها في أدبه شتاتاً، وتجلّتْ معالمُها في رسومه عبْر أنماط رئيسة خمسة تُمثل الوالدة وطفلها منفردين أو الرضاع او الاندماج بالأمّ أو السنتور والطفل أو جبران ووالدته معاً. وإذ كان لا بدّ من علّة نفسيّة ديناميّة بعيدة وراء هذه المظاهر الأموميّة الجليّة، رقينا إلى طفولة جبران، واكتشفنا فيها **الأصل المحوري** الذي تولّد من تكوينه النفسي الطفولي ومن الظروف الخاصّة التي أرهفته، بحيث كاد يكون محتوماً على الولد الحسّاس المُعاني تسلّطَ والده أن يتعلّق بأمّ له «حضنته» طويلاً، وغمرته بحنانها وعزائها وتشجيعها. ومع نموّه كانت صورة الأمّ القدوة تنمو في نفسه، فما أن فارقته بجسمها حتى كانت قد تسامت في عينيه محتلّةً عقله الواعي واللاواعي.

والأثر الأموميّ المتواصل في مختلف مراحل حياته وسَمَ موقفه من النساء جميعاً اللواتي محَضَهُنّ المحبّةَ مع الاحترام، حتّى يسوغ القول إنّ وجه أمّه المتسامي أسقط ظلاله على وجوه حلا الضاهر وسلطانة تابت وإميلي ميشيل وماري

---

(١) رسالة ٢٠ نيسان ١٩١٧ : .ibid., p. 524 ؛ وقد فرحت ماري هاسكل بعمله، وأنفذت اليه مبلغاً مالياً من معهدها مساعدة للجنة. ثم تابعت جمع التبرعات من تلميذاتها، وثابرت على إرسالها إليه، حتى نهاية الحرب. تشهد على ذلك الرسائل المتبادلة بينهما منذ ٢٢ نيسان ١٩١٧ ؛ انظر .ibid., p. 525

(٢) رسالة ١١ حزيران ١٩١٦ : .ibid., p. 484

(٣) رسالة ٢٦ أيار ١٩١٦ : .ibid., p. 479 . انظر مستند رقم ٤ .

هاسكل وماري خوري ومي زيادة وبربارة يانغ اللواتي عرفهنّ « كأمّهات » أكثر ممّا عرفهنّ كحبيبات بالمعنى الواقعيّ ، الأمر الذي جعله في نزاعٍ نفسيّ تجاههنّ .

وإذ استقام لدينا واقع محور الأمّ في حياته ، انطلاقاً من مظاهره الصريحة في إنتاجه ، عمدنا إلى محاولة تأويلٍ نفسيّ لتموّجاته الرمزيّة في أدبه ورسمه ؛ فاذا هي تتمثّل في إسقاطاتٍ لصُوَر الأمّ المتسامية المُجلّلة بثوب النقاوة والقداسة ، وللحبيبة الأمّ التي ولّدت في عقله الباطن صراعاً بين أن يرضى ببنوّته وأن يكون القرين فتغويه الثمرة المحرّمة فيصدّ عنها يكويه الشعورُ بالذنب والندم ، أو يكون النصف المتمّم لشطرٍ آخر من شعلة روحية مقدّسة يطمئنّ إلى فكرة الوحدة فيهـــا . كذلك تمثّلت في إسقاطات أدبيّة وفنيّة للأمومة مصدرُها اللاوَعْيُ الجَمْعيّ، وتجلّت أهمّ امتداداتها النفسيّة في الأبديّة او الروح الأمّ ، وفي الطبيعة الأمّ ولا سيما بمظهريها الأرض والبحر ، مثلما في الوطن الأمّ الذي وقف جبران منه موقف ابن غاضب من أمٍّ رافضة وموقف ابن عطوف من أمّ عليلة .

بذلك نكون قد أتممنا القسم الأوّل من البحث وهو « جبران في دراسة تحليليّة »، وأدركنا غايته وهي تقديم تعليل وتأويل نفسيّين أفقيّين وعموديّين لتجربته الأدبيّة الفنيّة المتمثّلة في محوَرَيْ معاداة السلطة والتعلق بالأم ، على ضوء تأثيرات الطفولة . بقي أن نتناول جبران في « دراسة تركيبيّة » لتوضيح التطوّر المرحلي في إنتاجه على ضوء جهـــده الإراديّ ومثله الأعلى المعتنق والتأثيرات المختلفة الطارئة في أطوار عمره جميعاً .

Friday May 26. 1916

Beloved Mary. My people, the people of Mount Lebanon, are perishing through a famine which has been planned by the Turkish government. 80,000 already died. Thousands are dying every day. The same things that happened in Armenia are happening in Syria. Mt. Lebanon, being a Christian country, is suffering the most.

You can imagine, Mary, what I am going through just now. I can not sleep nor eat nor rest. All the Syrians here are being tortured in the same way. We are trying to do our best. We must save those who are still alive. Oh, Mary, it is too much to bear, too much.

Pray for us, beloved Mary: help us with your thoughts.

Love from suffering Kahlil

رسالة جبران الى ماري هاسكل في ٢٦ أيار ١٩١٦ (مستند رقم ٤)

ترجمة المستند رقم ٤

الجمعة ٢٦ أيّار ، ١٩١٦

أيّتُها الحبيبة ماري . إنّ قومي أهالي جبل لبنان ، يفنون في مجاعة وضعت خُطّتها الحكومة التركيّة . ٨٠,٠٠٠ قد ماتوا . وألوف يموتون كلّ يوم . إنّ ما حدثَ في أرمينيا يحدثُ نفسه اليوم في سوريا . وبما أنّ جبل لبنان منطقة مسيحيّة فهو يعاني أوفر نصيب من الآلام .

بوسعكِ أن تتصوّري ، يا ماري ، ما أكابدُه الآن . فاني لا أستطيع أن أنام ولا أن آكُل ولا أن أستريح. والسوريون جميعاً هنا يقاسون الألم بالطريقة نفسها . إنّنا نحاول بذل جُهْدِ مستطاعنا ، فعلينا أن نُنقذ من لا يزالون أحياء . آه ، يا ماري ، ذلك أكثر ممّا يُطاق أكثر ممّا يُطاق . صلّي من أجلنا ، أيّتها الحبيبة ماري ، أعيننا بأفكارك .

إليكِ حبّ خليل المتألّم

القسم الثاني

جبران

في دراسة تركيبيّة

إنّ البُؤَرالفكريّة الوجدانيّة السِتّ التي ألمعنا اليها في توطئة هذه الدراسة لم نعالج منها في القسم الأوَّل إلاّ اثنتين هما معاداة السلطة والتعلّق بالأمّ . ولم يكن بوسع التحليل المحوريّ المتقصّي جذور العلّة في طفولة جبران أن يمدّنا بتعليل أو تأويل وافيين للبُؤَر الأخرى التي استقطبت الجمّ من خواطر الشاعر وعواطفه وأخيلته ، ومنها **التغنّي بالحبّ** في مرحلة زمنيّة عقبتها أخريان استقلّ بكلٍّ منها تباعاً **تمجيد القوّة** ثمّ الكرازة **بالمحبّة الشّاملة** . فأقطابُ الجاذبيّة هذه لم تتسلّط فاعليّاتُها ، في آنٍ واحد ، على إنتاج جبران وحياته ، وإن امتدّتْ لها ظلالٌ خفيفة متشابكة الآثار في معظم مُولّداته الأدبيّة الفنيّة . وفي حين أنّ تعلّق جبران بالأمّ كان موصول البقاء طول عُمره ، وكذلك حركة إثبات الذات التي كانت عَرَضاً ارتداديّاً للشعور بالدونيّة ، نرى واقعه النفسيّ — المنطوي على مُجمل طاقاته الفكريّة الوجدانيّة المُوَجِّهة موقفه من مختلف القضايا والقِيَم — يخضع للتغيّر المستمرّ بفعل عوامل داخليّة وخارجيّة شتّى . ولذا لم يبقَ نشاطُه الذهنيّ والسلوكيّ والإبداعي على الوتيرة الواحدة واللون الثابت . وليس من باحث في أدب جبران إلاّ تنبّه لفروق النظرة والاتّجاه والأسلوب بين ما كتب جبران في « عرائس المروج » و « دمعة

وابتسامة»، وما حبّر في «العواصف»، وما دبّج في «النبيّ». لكنّ هذا التفاوت لم يُعلّل التعليل النفسيّ الوافي الذي يتناول الإبداع الفنّي في دراسة متكاملة واصلاً بينه وبين السلوك.

وإزاء هذا التطوّر المرحليّ، نرى خطّاً ثابتاً ينتظم أربع ظاهرات تمتدّ آثارُها على انتاجه كلّه: اولاها مواقف جبران «النبويّة» التي نشهدها في معظم مصنّفاته ماثلةً في الفكر والأسلوب. فقلّما نعثر على حكاية من حكاياته لا يقف فيها خطيباً يتكلّم كمن أعطي له سلطانٌ من فوق، فيُندّد ويُعزّي، ويُقرّع ويُوجّه؛ حتّى تأمّلاته الشعريّة لم تخلُ من ذلك. وهذا الموقف «النبويّ» يتكثّف متصاعداً حتّى يبلغ أوجه في المرحلة الانكليزيّة من مؤلّفاته؛ فكأنّه الشعاع الثابت اللون الموصول الديمومة في حُزَم من الأضواء المتتابعة المتبدّلة ألوانُها باستمرار. والظاهرة الثانية هي سيطرة النزعة الإصلاحيّة على كتاباته كلّها، وإن يكن للإصلاح لديه معنى خاصّ قد لا يوافقه عليه كثيرون؛ ولعلّ هذه النزعة فرع من الأولى، ذلك بأنّ المواقف النبويّة تقترن دائماً بحركة إصلاحيّة. أمّا الثالثة فتمجيده الألم والموت تمجيداً لم نشهد له مثيلاً في الأدب العربي، حتّى يسوغ القول إنّه جعل الألم طريقه الى التسامي، والموت حبيبه المفضّل. أمّا الظاهرة الرابعة، وقد تُرَدُّ اليها الظاهرات الثلاث السابقة فهي هيمنة وجه **يسوع الناصريّ** على قسمٍ وافر من أدبه ورسمه بحيث يكوّن بؤرةً فكريّة وجدانيّة ديناميّة مستديمة الأثر في حياته وإنتاجه.

فما سِرُّ تطوّره المرحلي من جهة، وثباته من جهة أخرى؟ وما معنى ذلك؟ لعلّ دراسة تركيبيّة نفسيّة ـ تأخذ بعين الاعتبار فعل الارادة الواعية الخلاّقة وأثرَ المثَل الأعلى المعتنق، وتنظر إلى النفس البشريّة كوحدة ذات قيَمٍ وقوىً تراتبيّة تتأثّر بالعوامل الباطنيّة كما تتأثّر بالعوامل الخارجيّة الطارئة ـ كفيلة بأن تُعطي الجواب عن السؤال. فكارِن هورني أوضحت أنّ حالة الانسان النفسيّة لا تُفَسّر على ضوء أحداث الطفولة فحسب، بل على ضوء مشكلاته وأوضاعه

الراهنة أيضاً [(١)] . وكارل يونغ لم يكتفِ بطريقة التحليل النفسي ، بل قرنها بالنهج التركيبي الذي يجعل الكائنات والأحداث تُعبِّر عن أحوال النفس وتحمل مدلولات رمزيّة عنها [(٢)] . وشتوكر يفسّر تقلّبات السلوك والإبداع الفنّي على ضوء تغيّرات التكوين النفسيّ في تراتب قيمه [(٣)] . وولفرد دايم يُشدّد على أهميّة المثل الأعلى في إملاء نوع النظرة والاتّجاه على الانسان [(٤)] . وهادفيلد يُلحّ على خطورة دور الإرادة والمثل الأعلى في تحريك الشخصيّة وتوجيهها نحو تحقيق ذاتها [(٥)] . فما علينا ، في هذه الحال ، إلاّ الإفادة من نتائج أبحاثهم ومن دراسات العلماء الآخرين ليتيسّر لنا كشف القناع عن الجانب الآخر من اللغز الجبرانيّ .

وإننا سنجعل هذا القسم في ثلاثة فصول ، نعالج في أوّلها تطوّر جبران المرحليّ ، مستعرضين آثاره الأدبيّة الفكريّة في ترتيبها التأليفي الزمني ، وواقفين عند أبرز وجوه التطوّر فيها ؛ ونحاول في الثاني أن نقدّم تعليلاً وتأويلاً لهذا التحوّل بمختلف ملابساته ؛ ونتناول في الثالث خطّ الثبات في إنتاجه متمثّلاً باتحاده الماهيّ بيسوع الناصريّ ، مبيّنين امتداداته النفسيّة وتموّجاته الرمزيّة عبر سلوكه وأدبه وفنّه .

---

(١) انظر D. HUISMAN, Encyclopédie de la Psychologie, t I, p. 35

(٢) انظر C. G. JUNG, Psychologie de l'Inconscient, p. 154, 159

(٣) انظر Dr. A. STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 75-122

(٤) انظر W. DAIM, Transvaluation de la Psychanalyse, p. 129-173

(٥) انظر ج . ا ، هادفيلد – علم النفس والأخلاق ، ترجمة محمد عبد الحميد ابو العزم ، ص ١٠٤ – ١٣٠ .

الفصل الأول
مراحل إنتاجه الثلاث

إنّ الدراسة النفسيّة التركيبيّة لا يتيسّر لها تناولُ التطوّر المرحليّ في الانتاج الابداعيّ وتبيين مظاهره وعِلَلِه ، ما لم يهتَدِ الباحثُ الى التساوق الزمنيّ لتوليد ذلك الإبداع . والتوليد ، هنا ، لا صلة له بتوقيت نشر الأثر الفنّي الذي قد يتأخّر قليلاً او كثيراً عن زَمَنِ وضعه الفعليّ ، إلاّ صِلـة السابق باللاحق . ولذا ، كان لا بدّ من محاولة تَقَصٍّ جاهد للظفر بالبغية ، فاذا بعدّة صعوبات تعترضنا : أوّلاً ، لم يذكر جبران تاريخ التأليف لأيّ إنتاجٍ أدبيّ ؛ فكان دليلنا الى زمَنِ وضعه التقريبيّ إمّا رسالة يُشار فيها اليه ، وإمّا صحيفة يُنشَر فيها قبل إصداره في كتاب ، وإمّا إيماءَة في أحد المصادر تُساعد على كشف توقيته . ثانياً ، بعض مؤلّفاته ، وعلى الأخصّ « دمعة وابتسامة » و « العواصف » و « المجنون » نُشِرت مقالاتُ كلٍّ منها أو أُلِّفَتْ تباعاً ، سحابة عدَّة سنوات ، وتشتَّتَتْ مواطنُ نشرها ، وضاعت معظم أصولها ، فكان متعذّراً وضعُ جدول زمنيٍّ يحدّد تواريخ صدورها ، وبالأحرى تأليفها ؛ فآثَرْنا ، والحال هذه ، تعيين عامَي البداية والنهاية للمصنّف وما خرج عنهما ألمعنا اليه . ثالثاً ، كتاب « آلهة الأرض » وُضِع في زمنين يفصلُ بينهما بونٌ شاسع ؛ فكان لا بدّ من مراعاة هذه الناحية في دراسة

التكوين النفسيّ المرحليّ الجبراني والعوامل التي وراءه. رابعاً، كثير من رسومه لم توضَعْ عليها تواريخ ابتداعها، فتوجّب، في هذه الحال، أحدُ أمرين: إمّا إغفال الرسم المهمل التاريخ، خوف المجازفة باحلاله في غير زمنه، وإمّا الاستدلال على تاريخه التقريبي بالعودة الى الأثر الأدبيّ المقترن به اذا كان ثمّة من أثر، او الى رسمٍ آخر مؤرَّخ يكاد يتّسم بالملامح نفسها. ولمّا كان عرض رسومه عرضاً زمنياً، قبل البحث فيها، لن يمدّنا بجدوى ذات بال، ولن يُغنينا عن التكرار، فقد اكتفينا باستعراض آثاره الأدبيّة الفكريّة، وأحللنا رسومه التي اعتمدناها، في مراحلها الزمنيّة المختصّة.

وفيما يلي آثارُه الكتابيّة مرتّبة حسب تسلسلها الزمنيّ التأليفي:

١ – دمعة وابتسامة – صدرَتْ مجموعة في كتاب سنة ١٩١٤. لكنّ قصائدها النثريّة نُشِرَتْ تِباعاً في جريدة « المهاجر » بين ١٩٠٤ و ١٩٠٨، إلاّ اثنتين منها يُلمع جبران، في إحدى رسائله الى ميّ زيادة، الى أنّه كتبهما في باريس، من غير أن يُسمّيهما [1]. وغالب الظنّ أنّهما « يوم مولدي » و « صوت الشاعر ». ويجعل ميخائيل نعيمة تاريخ الأولى في ٦ كانون الأول سنة ١٩٠٨، أمّا الثانية فيردّها الى سنة ١٩١٤ [2]. واذا كان علينا أن نأخذ برأي جبران، ففي تعيين التاريخين خطـأ، ذلك بأنّ جبران يجعل ميلاده في ٦ كانون الثاني لا ٦ كانون الأول – وسبقت إشارتنا الى هذا الأمر – ثمّ لأنّه يحدّد زمن كتابة القطعتين بالمدّة التي أمضاها في باريس، أي بين صيف ١٩٠٨ و ١٩١٠ [3]. ويؤكّد جبران في رسالته نفسها الى ميّ زيادة أنّ مقالات

---

(١) انظر « رسائل جبران »، ص ٤٣.

(٢) انظر م. ك. ج ٢ – دمعة وابتسامة، ص ١٩٣، ومقدمة المجموعة، ص ١٢.

(٣) يبدو أن جبران بلغ باريس في ١٣ تموز ١٩٠٨ وهو تاريخ أول كتاب أرسله منها إلى ماري هاسكل (انظر The Letters of M. Haskell and K. Gibran, p. 13). أما عودته منها فكانت في أواسط تشرين الأول سنة ١٩١٠ (انظر رسالته الأخيرة إلى هاسكل من باريس المؤرخة في ١٣ تشرين الاول ١٩١٠ . ibid, p. 51).

« دمعة وابتسامة » هي أول شيء كتبه ، ولعلّه يريد القول إنّها أوّل إنتاج أدبي كتبه ونشره ، إذ إنه يزيد : « ولقد كتبتُ ونظمتُ قبل « دمعة وابتسامة » بين الطفولة والشباب ما يملأ المجلّدات الضخمة ، ولكني لم أقترف جريمة نشرها ولم (ولن ؟) أفعل » . وما نرجّحه أنّ تأليف بواكيرها لا يرقى الى أبعد من سنة ١٩٠٣ ، أي بعد عودته من لبنان الى بوسطن .

٢ — الموسيقى — نُشِر سنة ١٩٠٥ ، لكنّ وضعه قد يعود الى عام ١٩٠٣ (١) .

٣ — عرائس المروج — يُرجّح أنه نشر سنة ١٩٠٦ (٢) . لكنّ حكاياتها لا بدّ من أن تكون من بواكير تأليفه لخصائصها الاسلوبيّة والفكريّة .

٤ — الأرواح المتمرّدة . صدر سنة ١٩٠٨ . ولا مرية في أنّه وُضع بعد « عرائس المروج » ، لبلوغ الفكر فيه أبعاداً أعمق ، واكتساب اسلوبه استقامة وبلاغةً أقوى (٣) .

٥ — فلسفة الدين والتديّن — ما يزال مخطوطاً محفوظاً في متحفه ببشرّي . ويرقى مضمونه ومخطّطه العام الى سنة ١٩٠٧ — ١٩٠٨ (٤) .

٦ — الأجنحة المتكسّرة — صدَر سنة ١٩١٢ على الأرجح (٥) . لكنّه وضع مخطّطه العام وصيغته الأولى سنة ١٩٠٨ ، في الأشهر القليلة التي سبقت

---

(١) انظر « أوراق لبنانية » ، السنة الرابعة ، العدد ١ كانون الثاني ١٩٥٨ .

(٢) راجع انطون كرم — محاضرات في جبران ، ص ٨٨ — ٨٩ .

(٣) تزعم برباره يانغ (This man from Lebanon, p. 185) أن جبران ألف «الأرواح المتمردة» بين ١٩٠١ — ١٩٠٣ ، وأن الكتاب أحرق في بيروت فور نشره . وهذا غير ثابت .

(٤) انظر رسالة جبران إلى أمين الغريب في ٢٨ أذار ١٩٠٨ (رسائل جبران ، ص ٢٦) . ويبدو أن جبران لم يعط محاولته هذه صيغة نهائية ، فبقيت ، في أسلوبها ، دون جميع مؤلفاته المنشورة . ولعله استغنى عنها ، فيما بعد ، حينما نضجت فكرة « النبي » في ذهنه . أما موضوع المحاولة فسنشير اليه في الفصل الثالث من هذا القسم .

(٥) راجع أنطون كرم — محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ١٠٨ .

رحلته الى باريس ، ثمّ أعاد كتابته في فرنسا ، مُجرياً بعض التغيير في أسلوبه ، ومُضيفاً اليه فصلين كاملين [1] .

٧ — خطاب « الحلقات الذهبيّة » وهو مخطوط محفوظ في متحفه ، وقد وضَعَه سنة ١٩١١ ، وبضْع مقالات ذات مرمى سياسيّ اجتماعي ، لعلّ أهمها « الى المسلمين من شاعر مسيحي » [2] ، راجح الظنّ أنها لا تعدو المرحلة الممتدّة بين ١٩١١ تاريخ بدء نشاطه السياسي و ١٩١٤ تاريخ نشوب الحرب العالمية الأولى .

٨ — العواصف — صدر سنة ١٩٢٠ [3] . لكنّ قطعه ينبسط تأليفها بين سنة ١٩٠٨ التي يرقى اليها مقال «يا بني أمّي» — وهو من أبكر مقالات الكتاب ، ويشهد على تاريخه منشور صحفيّ قديم في متحفه — وسنة ١٩١٨ ؛ ذلك بأنّ المصنّف كان جاهزاً للطبع في أوائل ١٩١٩ ، حسبما يبدو من مسوّدة رسالة الى ميّ زيادة يومىء فيها اليه بقوله انه حيك من « ضجيج التمرّد والعصيان » . (انظر مستند رقم ٥) .

٩ — المجنون — صدر سنة ١٩١٨ . لكنّ ذكره وردَ للمرّة الأولى عام ١٩١٢ في حديث بين جبران وهاسكل [4] ؛ ثمّ توالت الاشارات اليه في السنوات اللاحقة ، ومنها يُستنتَج أنّ مقالاته قد وُضِعت تباعاً منذ العام المذكور حتى الخامس من شباط ١٩١٨ [5] .

---

(١) راجع توفيق صايغ — أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢١—٢٢٢ ؛ كذلك رسائل جبران ، ص ٢٦ .

(٢) راجعها في كتاب حبيب مسعود : جبران حياً وميتاً ، ص ٣٧ — ٣٨ .

(٣) نشرته ادارة « الهلال » في مصر (م . ك . المقدمة ، ص ٣٦ — ٣٧) .

(٤) انظر توفيق صايغ — أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢٥ .

(٥) في التاريخ المذكور كتب مقالة « اللغة الأخرى » — ولعلها آخر قطع «المجنون» — وأرسلها إلى ماري هاسكل لتنظر فيها ، حسب عادته في كتاباته الانكليزية جميعها . وفي الرسالة المقرونة بالمقالة يخبر ماري أنه يجب أن ينجح في العثور على ناشر للكتاب . وفي ٢٩ أيار يعلمها أن كنوبف على استعداد لطبع « المجنون » الذي بوشرت ، فعلا ، طباعته في ٢٠ حزيران . راجع مراحل تأليف الكتاب في رسائله إلى هاسكل ذات التواريخ التالية : ١٢ ايلول ١٩١٣ ؛ ١٤ أذار و ٨ أيار ١٩١٥ ؛ ١٠ أيار و ٢ تشرين الأول ١٩١٦ ؛ ٣ و ١٢ كانون الثاني و ١٤ تشرين الأول ١٩١٧ . The Letters of K. Gibran and M. Haskell

١٠ ــ آلهة الأرض ــ صدر في أواسط آذار عام ١٩٣١ ، قبل وفاة جبران بنحو شهر [١] . لكنّ بربارة يانغ تذكر أنّ جبران قد يكون وضع ثلثيْه في نيويورك بين ١٩١٤ و ١٩١٥ ، في محاولة للتعبير مباشرة بالانكليزية عن أفكاره، ثمّ جمّده ليتابع تأليفه بعد نحو عام من صدور « يسوع ابن الانسان » أي سنة ١٩٢٩ [٢] . وصواب الأمر يقرب ممّا أبدَته يانْغ ، ويخالف مـا ذهب اليه ميخائيل نعيمة وسواه [٣] . فقد ألمعَتْ ماري هاسكل الى « آلهة الأرض » في رسالتها الى جبران تاريخ ٤ / ٥ تموز ١٩١٥ [٤] . كما ذكرَتْ في كتاب آخر اليه ، بتاريخ ٧ تموز ١٩١٥ ، إحدى الفِكَر الواردة في قصيدته ، ومدارها زفاف الأرض الى الشمس [٥] ، وهي مُدْرجَة في أواخر الثلث الأوّل من القصيدة . واذا صحّ ما أبدَتْه يانغ من متابعته تأليفها بكلمات الاله الثاني القائلة : « أن نكون وننهض ونلتهب أمام الشمس الملتهبة » [٦] ، فيكون الكتاب قد وُضع نحو ثلثَيْه قبل ١٩١٨ .

١١ ــ المواكب ــ صدر في ١٠ آذار ١٩١٩ . غير أنّ شعره نُظِم على دفعتين خلال النصف الأوّل من سنة ١٩١٨ [٧] .

---

(١) ibid. p. 673

(٢) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 113

(٣) يغفل نعيمه التاريخ الأول لبدء تأليف الكتاب ، زاعماً أن جبران لم يضمه إلا بعد فراغه من تصنيف « يسوع ابن الانسان » (جبران خليل جبران ، ص ٢٢٨ ــ ٢٣٠) . وشك خليل حاوي في ما ذهب اليه نعيمه ويانغ ، ليجعل بداية الكتاب ترافق عهد « المجنون » و « المواكب » أي سنة ١٩١٨ ، على حد زعمه (K. Hawi, K. Bibran, p. 237) . وقد أوضحنا أن بداية « المجنون » تسبق هذا التاريخ بعدة سنوات .

(٤) The Letters of K. Bibran and M. Haskell, p. 422 . ويحتمل أن يكون جبران قد عنى « آلهة الأرض » في رسالة بتاريخ ٣٠ أيار ١٩١٥ يعلمفيها هاسكل انه يأمل لقياها ليقرأ لها بعض ما كتبه ، كيما تصحح لغته الانكليزية (ibid., p. 419) .

(٥) ibid., p. 425

(٦) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 113

(٧) نشر الكتاب نسيب عريضه صاحب مجلة « الفنون » . ويذكر ميخائيل نعيمه أن جبران قرأه عليه في شهر أيار ١٩١٨ (جبران خليل جبران ، ص ١٤٩) ؛ راجع أيضاً :
The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 585, 589, 591, 605.

١٢ ـ السابق ـ وُضِعت قطعه بين ١٩١٨ و ١٩٢٠ حيث صدر في تشرين الأوّل. وقد سمّاه جبران أوّلاً « المستوحد » ثم غيّر اسمه [١] . (انظر مستند رقم ٥) .

١٣ ـ مجموعة عربيّة صدرت سنة ١٩٢٣ بعنوان « البدائع والطرائف » ، وهي تضمّ كتاباتٍ متنوّعة وضعها جبران بعد تأليفه مقالات « العواصف » ـ أي بعد عام ١٩١٨ ـ ولعلّ أبرزها « إرَم ذات العماد » و « وعظتني نفسي ». غير أنّ في المصنّف قِطعاً كانت قد نُشِرت قبل هذا التاريخ او ضمّتها كتبُه السابقـــة . [٢]

١٤ ـ النبيّ ـ بدأ المخاض الحقيقي بفكرته وصيغته النهائيتين بعد العاشر من نيسان ١٩١٨ [٣] . وتتحدّث ماري هاسكل ، في ٦ أيار من العام المذكور ، حديثاً مفصّلاً عن قراءة جبران لها خمسة عشر فصلاً من « النبيّ » فصلاً عن فصل الحبّ والمدخل [٤] . أمّا صدوره فقد تمّ في خريف سنة ١٩٢٣ [٥] . وبات شبه مؤكّد أنّ محاولات جبران الباكرة المتكرّرة لكتابه « النبيّ » التي تُلمع اليها بربارة يانغ [٦] لا تمتُّ بصلة حميمة الى الكتاب المنشور في فكرته

---

(١) KAHLIL GIBRAN, The Forerunner, A.A. Knopf, New York, 1920
راجع The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 575, 618, 625

(٢) صدر الكتاب عن « مكتبة العرب » في مصر ، ولم يكن لجبران رأي في اختيار مقالاته (انظر م . ك . ص ٤٠) .

(٣) في التاريخ المذكور يكتب جبران إلى هاسكل : « فكرة عظيمة تملأ ذهني وقلبي ، واني راغب جداً في أن أعطيها قالبها قبل أن نلتقي . ستكون في الانكليزية . وهل بوسع أي إنتاج لي أن يصبح انكليزياً حقيقياً بغير عونك ؟ » .
The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 564.

(٤) راجع ibid., p. 566—568

(٥) K. GIBRAN, The Prophet, A.A. Knopf, New York, 1923.

(٦) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 53, 55-57 ؛ راجع كذلك فؤاد افرام البستاني ـ المشرق ، م ٣٧ (١٩٣٩) ، ص ٢٦١ ـ ٢٦٢ .

وصيغته النهائيّتين [١] .

١٥ ــ رَمْل وزَبَد ــ ويتألّف من آراء شتّى وفلذات تأمّلية ينتمي معظمها الى عاميّ ١٩٢٥ و ١٩٢٦ إذْ صدر . وكانت بربارة يانغ تتسقطّها من حين الى آخر من فم الشاعر [٢] .

١٦ ــ يسوع ابن الانسان ــ وقد بدأ العمل فيه في الثاني عشر من تشرين الثاني ١٩٢٦ ، واستمرّ ثمانية عشر شهراً . وصدر سنة ١٩٢٨ [٣] .

١٧ ــ التائه ــ ألّفه في أواخر حياته ، وصدر سنة ١٩٣٢ ، بعد وفاته [٤] .

١٨ ــ تمثيلية « ملك البلاد وراعي الغنم » وهي آخر ما كتبه في العربيّة . وكانت مُعدَّة لتصدر في عدد « السائح » الممتاز في مطلع ١٩٣١ . لكن ذلك العدد لم يصدر [٥] .

١٩ ــ حديقة النبي ــ وقد باشر جبران تأليفه قبيل وفاته ، واعتزم أن يجعل مداره علاقة الانسان بالطبيعة ، لكنه لم يتمكّن من إنجازه . فأتمّته بربارة يانغ

---

(١) سنة ١٩١٦ يذكر جبران لماري هاسكل انه كان يعمل على كتاب فكري ، لكنه عدل عنه الآن وسيضمن « النبي » محتوياته ويضعها على لسان المصطفى (انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢٨) . وفي رسالة إلى مي زيادة ترقى إلى أواسط ١٩١٩ ، يقول جبران : « وأما (النبي) فكتاب فكرت به منذ ألف سنة ولكنّي لم أكتب فصلا من فصوله حتّى السنة الغابرة » . (انظر مستند رقم ٥) .

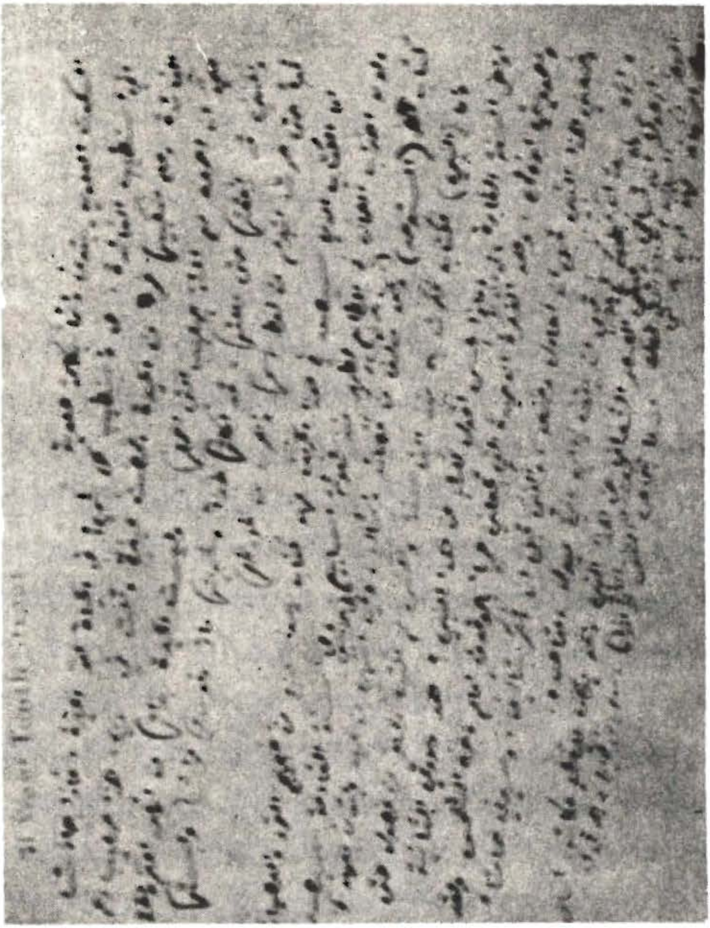
(٢) K. GIBRAN, Sand and Foam, A.A. Knopf, N. York, 1926 ؛ راجع :
B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 86-90

وقد ورد خطأً في الترجمة العربية لكتاب يانغ (ص ١٢٤) انه نشر سنة ١٩٢٢ . كذلك ففي جدول كتب جبران الانكليزية ، طبعة HEINE MANN يذكر صدوره سنة ١٩٢٧ .

(٣) K. GIBRAN, Jesus the Son of Man, A.A. Knopf, N. Y. 1928 ؛ راجع :
B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 99, 102

(٤) K. GIBRAN, The Wanderer, A.A. Knopf, N. Y. 1932 ؛ راجع :
B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 116-119

(٥) انظر ميخائيل نعيمه ــ جبران خليل جبران ، ص ٢٦٩ ــ ٢٧٨ .



فقرات من مسودة رسالة الى مي زياده

(مستند رقم ٥)

وأعادت النظر في صياغة الأصل حتّى التبس الأصيل بالدخيل ، فأصبح يتعذّر اعتماده كمصدر ثقة في هذا البحث إلاّ حيث تثبتُ صحّةُ النسبة . وقد صدر سنة ١٩٣٣ (١) .

٢٠ – موت النبي – وهو آخر ما فكّر جبران في كتابته ليُتمّ به ثُلاثيّة « النبيّ » ؛ وكان يعتزم أن يجعل مداره علاقة الانسان بالله . لكنه لم يكتب منه إلاّ سطراً واحداً لخّص فيه نهاية المصطفى الفاجعة . وهوذا السطر : « وسيعود المصطفى الى مدينة اورفليس ... فيرجمونه في ساحة المدينة حتّى الموت ؛ وسيدعو كلّ حجرٍ يُقذَف به باسم مبارك » (٢) .

تلك هي مُؤلّفات جبران الأدبيّة الفكريّة التي وصلتنا . امتدّتْ من ١٩٠٣ سنة وفاة أمّه حتّى ١٩٣١ سنة وفاته . ولدى التدقيق في الخطّ النفسيّ الذي ينتظمها يتّضح أنه تتوزّعها ثلاثُ مراحل رئيسة متميّزة : المرحلة الأولى تضمّ ما أنتجه حتّى أواسط عام ١٩٠٨ ، مبتدئة ببواكير « دمعة وابتسامة » ومنتهية « بالأجنحة المتكسّرة » ؛ والمرحلة الثانية تشمل ما أنشأه بعد قصّته العاطفيّة حتّى أواسط ١٩١٨ ، مبتدئة ببواكير « العواصف » ومنتهية «بالمواكب» ؛ أمّا المرحلة الثالثة فتبدأ «بالسابق» وبواكير «النبي» لتُختم بموته متّحداً « بموت النبي » . ولحسن الاتّفاق ، ترك جبران لنا معالم استدلال على هذه المراحل الثلاث في بعض أقواله . فهو يصارح ماري هاسكل ، في أواسط ١٩١١ ، أي قُبيل إصدار « الأجنحة المتكسرة » بأنّ هذا الكتاب يُمثّل ما كان يشعر به قبل خمس سنين ولم يبق يشعر به آنئذٍ ؛ ويُضيف قائلاً : « لا أريد أن أكتب عن الحبّ – فأنا أميل الآن للصراع ولسحق الأشياء » (٣) . فعلى التعديل الذي طرأ على القصّة في باريس ، بقي مضمونها الفكريّ الوجدانيّ يمثّل حالة جبران النفسيّة في مرحلته الانتاجيّة الأولى المتّسمة بالحبّ . علاوة على ذلك فهو يكتب

---

(١) راجع B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 119-124

(٢) راجع ibid., p. 119

(٣) راجع توفيق صايغ – أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢١ – ٢٢٢ .

الى هاسكل في ٨ تشرين الأول ١٩١٣ بشأن تصحيح التجارب الطباعيّة «الدمعة وابتسامة» الذي سيصدر خلال ١٩١٤: «أثمّةَ أمرٌ أدعى الى السأم من تفحّص إنتاج ذاتٍ ميتة من ذوات الانسان؟ حسَنٌ أن يكون المرء حفّار قبور جديدة، لكنْ لا مفتّش قبور قديمة» [١]. إنّ جبران يشعر أنّ «ذاته» قد تبدّلت، بل إنّ بعضه «مات»، وذلك يعني أنّ تكوينه النفسي الفكري الوجداني بعد «الأجنحة المتكسّرة» وبالأحرى «دمعة وابتسامة» وما بينهما قد تغيّر، فحلّت القوّة فيه محلّ الحبّ، وأصبحت تُملي عليه مواقفه ونظراته الجديدة. وقد عاش زهاء عشر سنوات في مملكة القوّة، حتّى كأنّ نيتشه ــ الذي مات مجنوناً ــ اتّحد «بمجنونه»، في عقله الباطن، مثلما اتّحد هو بشخص بطله الجبّار الساخر، فحدّث هاسكل عن هذا التوحّد عام ١٩١٤، وعن إمكان جنونه عام ١٩١٥ [٢]. لكنه لم يكن يعلم، آنئذ، أن ذاتاً أخرى من «ذواته» «ستموت» لتحتلّ مكانها «ذات» جديدة؛ فما أن يُصدر «المجنون» ويدخل في عهد «السابق» حتّى يعترف لميّ زيـــادة بأنّ «المجنون» لا يمثّل كلّيّة حياته، لكنه حلقة خشنة من سلسلة عمره المختلفة المعادن [٣]. وفي رسالة الى ميّ ترقى الى أواسط ١٩١٩، يقول جبران بصدد «السابق»: «في السنة القادمة سيصدر كتاب «المستوحد»، وربما دعوتُه باسم آخر، وهو مؤلّف مـــن قصائد وأمثال، وفيه أنتهي من عهد وأبتدىء بعهدٍ آخر». هذا العهد الجديد لا بدّ من أن يختلف نفسياً عن عهد القوّة، انه عهد «النبيّ» الذي أدخله الى مملكة المحبّة الروحانيّة الشاملة والذي لم يكن «السابق» غير ظلّ من ظلاله سبق اكتماله فأخرجه في كتاب. إسْمَعْه يقول في الرسالة نفسها: «وماذا أقولُ لكِ عن هذا النبيّ؟ هو ولادتي الثانية ومعموديتي الأولى. وهو الفكرة الوحيدة التي تجعلني حرياً بالوقوف أمام وجه الشمس. ولقد وضعني هذا النبيّ قبل أن

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 276 (١)

(٢) انظر توفيق صايغ ــ أضواء جديدة على جبران، ص ٢٢٥ ــ ٢٢٦.

(٣) رسائل جبران، ص ٤٢ ــ ٤٣؛ وجميل جبر ــ مي وجبران، ص ٣٨.

أحاول وضعه ، وألّفني قبل أن أفكّر بتأليفه ، وسيّرني صامتاً وراءه سبعة آلاف فرسخ قبل أن يقف ليُملي عليّ ميوله ومقاصده . أرجوك أن تسألي رفيقي العنصر الشفّاف عن هذا النبيّ وهو يقصّ عليكِ حكايته »[1] . ترى ، ما عساه يكون هذا « العنصر الشفّاف » الذي كأنّما كان داخله يسيّره لاواعياً ، حتى اذا ما حانت الساعة أبرز سلطانه في عقله الواعي ؟ أيكون « سيّال » الروحانيّة فيه ، وقد استيقظ بعد هجوع طويل في عقله الباطن ؟

أمّا «آلهة الأرض» ، فينتمي ، نفسيّاً وتاريخيّاً ، بثلثيه الأوّلين الى المرحلة الثانية ، وينتسب بثلثه الأخير الى المرحلة الثالثة . وقد يُرَدّ سبب بدء جبران كتابته وعدم إتمامه إلاّ بعد عشر سنوات ونيّف – في حين انه أنجز في المدّة الفاصلة بين البداية والنهاية معظم كتبه الانكليزيّة – الى أمرين : أولهما أن موضوع القصيدة الكونيّ واسلوبها الملحميّ كانا يقتضيانه تضلّعاً من اللغة الانكليزيّة وسيطرة عليها أكثر ممّا تقتضيه أمثال « المجنون » وأقاصيصه . ولذا توجّب التمهّل في إنجازه ريثما يزداد تحكّماً بأداة التعبير . وثانيهما أنّ محتواه ، حسبما سنبيّن ، صورة لواقع جبران النفسيّ في أوج المرحلة الثانية . فما أن يبلغ أواسط ١٩١٨ ، حتى يكون قد تهيّأ فيه انقلاب نفسيّ نذكر عوامله فيما بعد ، وشرع يلج المرحلة الثالثة حيث يعسر انسجامه مع المضمون النفسي «لآلهة الأرض» . فكان لا بدّ ، والحالة هذه ، من إهمال الكتاب حقبة طويلة ، حتى اذا ما كشف أمره لبربارة يانغ وراحت تستثيره لاستكماله ، انبرى يُتمّه تحت تأثير الدور الجديد .

ولا بدّ من أن يُوضّح أنّ المراحل الثلاث التي تقلّبت فيها نفسيّةُ جبران واسمةً إنتاجَه ، وبالتالي سلوكه ، لا تعني انفصالاً حاسماً بين دورٍ وآخر ، ذلك بأنّ الحياة النفسيّة متّصلة الديمومة ، على تطوّراتها . ولعلّ برغسون يُلقي

---

(١) انظر مستند رقم ٥ .

بعض الضوء على هذه الحقيقة إذْ يقول : « صحيح أنَّ حياتنا السيكولوجيّة ملأى بما لا يُتوقّع . فألف حادث وحادث يبرزُ كلٌّ منها فجأةً وكأنــه ينفصل عمّا سبقه ، ولا يتصل بما يلحقه . لكن هذه الحالات الطارئة يبدو تقطّع ظهورها على قاع متّصل ، عليه ترتسم ، وله تدين حتّى الفواصلُ التي تفرّقها : إنّها نَقَراتُ الدفّ التي تُسمَع من حين الى حين في السمفونيّة. وإنّما يتركّز عليها انتباهنا لأنها تجتذبه أكثر من سواها ، غير أنّ كلاً منها تحمله الكتلةُ السيّالة لحياتنا النفسيّة بأسرها . وكلٌّ منها ليس سوى أكثر النقاط إضاءةً في منطقة متحركّة تشمل مُجملَ ما نحسّه ونفكّر فيه ونريده ، بل مجمل ما ينطوي عليه كيانُنا في لحظة معيّنة »[1] . وعلى هذا الضوء ينبغي أن يُفهَم أن **حُبّ المرأة** هو اللون الأبرز الذي صبغ موقفه ونظرته في الــدور الأوّل ، ومثله **القوّة** في الدور الثاني ، **والمحبّة الروحانيّة الشاملة** في الدور الثالث . فهذه العناصر الثلاثة تلازمت في نفسه واستمرَّ وجودها ، لكنْ على تفاوت في الضعف والقوّة حسب المراحل ؛ أضِفْ الى ذلك أنَّ هيمنة عنصر على آخر لا يعني موت هذا ، لكنْ تضاؤل فعله وتقلّص سلطانه . وبيان ذلك وتعليله نتناولهما في الفصل اللاحق . فكيف تجلّت المظاهر المهيمنة على انتاجه في كلٍّ من المراحل الثلاث ؟

أ ــ مرحلة الحبّ

نظرة الى مُوَلّدات جبران بين ١٩٠٣ و ١٩٠٨ تُرينا أنّ الحبّ ــ ونعني به التجاذب العاطفيّ بين الرجل والمرأة ــ كان فيه عهدئذ السيّد الأقوى الذي طبع بخاتمه جلَّ مواقفه ونظراته. فهو مَدارُ الكثير من قِطَع «دمعةوابتسامة»[2] ،

(١) H. BERGSON, L'évolution créatrice, p. 42—43

(٢) راجع خاصة « حياة الحب » ، « حكاية » ، « بنات البحر » ، « ابتسامة ودمعة » ، « الجمال » « بين الخرائب » ، « حكاية صديق » ، « ملكة الخيال » ، « مناجاة » ، « الرفيقة » ، « اللقاء » ، « مخبـآت الصدور » ، « حديث الحب » ، « السلم » ، « الطفل يسوع والحب الطفل » ، « مناجاة أرواح » ، « رجوع الحبيب » ، « أغاني » .

وأنفاسه عابقة في « ألحان الموسيقى »، وهو يطلّ في « عرائس المروج » بوجهيه الحزين والسعيد عبر « رماد الأجيال والنار الخالدة »، وبوجهه المذلّل المستغَل عبر « مرتا البانيّة » . كذلك فالحبّ يشكّل الموضوع الرئيس « لوردة الهاني » و « مضجع العروس » من « الأرواح المتمرّدة » ؛ حتّى « خليل الكافر » يواكب الحبّ في قصّته التمرّد على الشرائع . وهو يبلغ مداه الأرحب في « الأجنحة المتكسّرة » .

زِدْ على ذلك أنّكَ اذا رافقتَ جبران ، في درب الحبّ هذا ، لرأيتَه في مجاعة تكاد تكون دائمة الى القبلة والعناق ولذّاذات الحسّ . ففي « ملكة الخيال » تنفتح مسارح الأحلام أمامه ، فيرى جوقاً من العذارى الفاتنـات العاريات يصحبنه وهنّ يرنّمن ترانيم الحبّ . وما أن يُقدّمنه الى مليكتهنّ حتّى توصيه بأن يُبلغ الإناسيّ أنّ جنّتها لا يدخلها إلاّ « من كان على جبهته وسم الحبّ » . وتُنهي الملكة كلامها بأن تجذبه إليها بنظرةٍ سحريّة وتقبّل شفتيه « الملتهبتين » ، قائلةً له : « ومن لا يصرف الأيّام على مسرح الأحلام كان عبد الأيّام »[1] . وفي « حياة الحبّ » يخاطب جبران الحبيبة المجهولة ، في فصل الشتاء : « اقتربي ! اقتربي مني يا حبيبة نفسي ، فقد خمدت النار ... ضمّيني فقد انطفأ السراج ... عانقيني قبل أن يعانقني الكرى ... قبّليني فالثلج قد تغلّب على كلّ شيء إلاّ قبلتك »[2] . وفي « رماد الأجيال والنـار الخالدة » ما أن يتمّ التعارف الروحيّ الصامت بين الراعي – الذي قد يكون جبران تقمّصَه تقمّصاً وجدانياً – والحسناء التي أبدعها خياله حتّى يعبر الجدول مجذوباً بقوّة خفيّة ، ويقترب من الصبيّة ويعانقها ويقبّل شفتيها ويقبّل عنقها ، فلا تُبدي حراكاً بين ذراعيه « كأنّ لذة العناق قد انتزعت منها ارادتها ، ورقّة الملامسة قد أخذت منها قواها » . وأنهى حكايته بأن « تعانق الحبيبان وشربا من خمرة القُبَل حتى سَكِرا ، ونام كلٌّ منهما ملتفّاً بذراعَي الآخر

(١) م . ك . ج ٢ ، دمعة وابتسامة ، ص ١٥٧ – ١٥٩ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٩٨ .

الى أن مال الظلّ وأيقظتهما حرارة الشمس »[1] . أتكون وظيفة التعويض النفسي يؤدّيها الفنّ لجبران في هذه المرحلة ؟

ولئن يكن الحبّ ، في هذا الدور ، تشوب روحانيّته شهوةُ الحسّ المُلَطَّفة ، فالتضحيات التي يحاول الشاعر تنفيذها لا تسلم من اللطخات الخفيفة أيضاً . ففي « مضجع العروس » أراد جبران موقف بطلته روحانيّاً سامياً منسجماً مع خطّ البطولة العام حسبما يتصوّره : فهي ترفض الشرائع لتكريسها سلطة الجسد وإنكارها سلطة الروح . لكنّ تصرّف العروس « الروحيّ » هذا تشوبُه الأنانيّة ونزعةٌ خفيّة للإيذاء ؛ وهما تظهران في استعجالها الاقتران بكهلٍ غنيّ لا تحبّه ، وبعدم تحرّجها من اعتزامها خيانته وسلب الجواهر والنفائس التي وهبها إيّاها ، للفرار مع حبيبها ، حالما تلقاه ، ثمّ قتل « الحبيب » العاصي إرادتها ! وكأنّما منطق جبران النفسيّ ، لهذه المرحلة ، جعل سليماً يُقتل ، ثمّ يُبارِك قاتلته ، لشعوره بالذنب إذْ لم يُلبِّ نداء الحبّ ، بل لبّى نداء الشرف ، والحبُّ « ينزله الله على القلب » ، في حين أنّ الشرف « تسكبه تقاليد البشر في الدماغ » ! غير أنّ تلبية الحبّ ، هنا ، كانت مُسَخّرة لمآرب القوى الحسيّة . وهل يسعنا إلاّ سماع صوت **الحرمان** الواقعيّ من خلال صوت **الحبّ** الفنّي حالما نتأمّل **فَيْضَ القُبَل** بين الحبيبين في لقائهما حيَّيْن ومنازعين وميّتَيْن : تسأل العروس حبيبها فور لقائه : « لماذا لا تقبّلني ؟ ». وبعد تظاهره بجفائه لها محاولاً إبعادها عنه ، تثور انفعالاتها وتصرخ : « من هي التي تتمتّع بحبّك بعدي وأيّ قلب يسكر بقُبَل شفتيكَ غير قلبي ؟ » وبينما يكون الدم ينزف من صدر سليم ، بعد أن تطعنه ، نسمعه يخاطبها : « قبّلي شفتيّ . قبّلي شفتيّ ... قبّليني يا حبيبة نفسي قبل أن يرى الناس جثّتي ... قبّليني ، قبّليني يا ليلى » . وبعد أن تطعن نفسها وينزف دمُها ، تُلقي « شفتيها على شفتيه الباردتين » ، قائلة له فيما تقول : « ها شفتاي فاقتبلْ أنفاسي الأخيرة »[2] .

---

(١) م . ك . ج ١ ، عرائس المروج ، ص ٧٢ و ٧٤ .
(٢) م . ك . ج ١ ، الأرواح المتمردة ، ص ١٤٠ — ١٥١ .

و « المجاعة الروحيّة » التي تُشبعها الجسمانيّة نلحظها في الجمّ من أدب هذه المرحلة ؛ فهو يُحيط الحبّ بهالة قدسيّة سرعان ما تُلاشيها المتعةُ الحسّية : ففي « حكاية » يهتف جبران ، عبر بطله : « قد عانقني الشوق ، أيّها الحبّ ، بمجاعة روحيّة لن تزول بغير قُبَل الحبيب » ؛ وإذ رأى ابنُ الزرّاع ابنة الأمير منتصبة حياله ، « جثا على ركبتيه مثلما فعل موسى عندما رأى العلّيقة مشتعلة أمامه » ، لكنّ النشوة المقدّسة ما لبثت أن زالت حالما « عانقته الصبيّة وقبّلَتْ شفتيه، وقبّلَتْ عينيه ...» [1] . وفي قطعة « بين الخرائب » يبعث جبران سليمان الحكيم وحبيبته خيالين يتناجيان ؛ ويُبدي أنّ الأيّام قَضَتْ على جلائل مشيّداته ، بما فيها هيكل أورشليم ، والأجيال استصغرَتْ حكمته ، ولم يبقَ له سوى دقائق الحبّ التي ولّدها جمالُ محبوبته ونتائج الجمال الذي أحيـاه حبُّها [2] . فكأنّما حبُّ المرأة معراج الروحانيّة ، به يصعد الى الله ويبلـغ الأبديّة . لقد اكتسب ، عنده ، صفة مقدّسة ، وأصبح جزءاً من الحيـاة الروحيّة ، وعاملاً من عوامل يقظة الضمير وتنقية النفس . يروي لنا « حكاية صديق » كان شهوانياً عدوانياً ظالماً أنانياً متكبّراً ، فاذا به ، بعد أن استيقظ الحبُّ في نفسه ، ينقلب رجلاً وديعاً عطوفاً رقيقاً ، يخاطب جبران قائلاً : « إنّ الروح قد حلّ عليّ وقدّسني . الحبُّ العظيم قد جعل قلبي مذبحاً طاهراً . هي المرأة يا خليلي ... تلك التي أخرجَتْ آدم من الجنّة بقوّة إرادتها وضعفه ، قد أعادتني الى تلك الجنّة بحنوّها وانقيادي » [3] . ولذلك أصبحت القبلـة والعناق وكلّ متعة تمنحها المرأة منسجمة في رؤية نفسه ، طول هذه المرحلة ، مع الخطّ الروحيّ المنبثق من وضعه النفسيّ الخاص بهذا الدور . فالقبلة الأولى هي « الرشفة الأولى من كأس ملأتها الآلهة من كوثر الحبّ ... هي مطلع قصيدة الحياة الروحيّة » [4] . والشوق، «يؤلّف من نُتَفِ اللذاذات سعادةً لا يفوقها

---

(١) م . ك . ج ٢ ، دمعة وابتسامة ، ص ٩٩ – ١٠٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٠ – ١٢١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٣٩ – ١٤١ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٦٦ .

غير سعادة النفس عندما تعانق ربّها »[1] . و« الخبز العلويّ » هو خبز «عجنَتْه الآلهة بحلاوة القُبَل ومرارة الدموع »[2] . فكأنّ الفروق بين الحسّيّ والروحيّ الحقّ امّحتْ في مفهومه للحبّ ونظرته الى الأشياء والقِيَم .

ولأنّ الحبّ يُشكّل ، في هذا الطور ، اتّجاه جبران الأقوى ، فانه صبغ مفاهيمه للقضايا والأشياء : فالموت ما أن يرى الجنديّ ، وعلى جبينه وَسْمُ الحبّ ، حتى ينصرف عنه متقهقراً[3] ؛ ومصر ولبنان يتحوّلان الى حوريّة وشابّ وسيم يتناجيان ويتعانقان ويشربان «من كؤوس القُبَل رحيقاً عاطراً»[4] ؛ ومظاهر الطبيعة ، من موج وشاطىء ، وغيمة وحقل ، ومطر وروضة .. اكتسبت كلّها معنى الحبّ والوصال . يغنّي الموج :

« أنا والشاطىء عاشقان يقرّبهما الهوى ويفصلهما الهواء . آجيء من وراء الشَّفَق الأزرق كيما أمزج فضّة زبدي بذهب رماله ، وأُبرّد حرارة قلبه برضابي .

عند الفجر أتلو شرع الغرام على مسامع حبيبي ، فيضمّني الى صدره . وفي المساء أترنّم بصلاة الشوق ، فيقبّلني .

أنا لجوج جزوع وحبيبي حليف صبر وأليف تجلّد .

يأتي المدّ فأعانق حبيبي ، ويعقبه الجزر فأترامى على أقدامه ...

في سكينة الليل عندما تُعانق المخلوقات طيف الكرى أسهر مترنّماً تارةً ، متنهّداً أخرى . ويحي ! لقد أتلفني السّهَر ، ولكن أنا مُحبّ وحقيقة الحبّ يقظــة ...»[5]

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٦٧ .

(٢) م . ك . ج ٢ ، الأجنحة المتكسرة ، ص ٢٨ .

(٣) م . ك . ج ٢ ، دمعة وابتسامة ، ص ١٨٩ — ١٩٠ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٧١ — ١٧٣ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٢٠ .

ويغنّي المطر :

« ... الغيمة والحقلُ عاشقان وأنا بينهما رسول مسعف ، أنهمل فأبرّد غليل هذا وأشفي علّة تلك ...

أصعد من قلب البحيرة وأسير على أجنحة الأثير ، حتى اذا ما رأيتُ روضة جميلة سقطتُ وقبّلتُ ثغور أزاهرها وعانقتُ أغصانها ...

أنا تنهّدة البحر ، أنا دمعة السماء ، أنا ابتسامة الحقل . كذا الحبّ — تنهّدة من بحر العواطف ودمعة من سماء التفكّر وابتسامة من حقل النفس » (١) .

أمّا رسوم جبران التي أمكننا كشفُ تاريخها وردُّها الى هذه المرحلة فهي قليلة جداً ؛ لاسيّما أنّ ما يرقى الى ما قبل عام ١٩٠٥ من صنائعه الفنّيـة التهمه الحريق الذي شبّ في محترف فردْ هولنْد داي سنة ١٩٠٤ حيث كان جبران يعرض رسومه (٢) . وفي أيّ حال ثمّة ثلاثة رسوم واضحة الدلالة على هيمنة الحبّ العاطفي الحسّي على هذا الدور : الأول (رقم ٦٦) يعود الى سنة ١٩٠٥ ، وهو يمثّل الأرض بأنثى عارية ، ضخمة الجثّة ، متهدّلة الثديين ، ذات وجه صارم كئيب ، وفوقها يعبر سربٌ من الحمائم البيضاء ، لعلّهـا ومَضَات الروحانيّة تُطلُّ من مضاءات تلك المرحلة ، من غير أن تبعث العزاء في الوجه القاتم الحزين . والثاني رقم (٦٧) يرقى الى عام ١٩٠٦ ، وتَمثُلُ في خلفيّته امرأةٌ عظيمة البنية تراها جالسةً في اتّكاء واستراحة وراء بضع أشجار ، حتّى كأنّها اتّحدَتْ بالطبيعة نفسها ؛ وفي أماميّة الرسم تبرزُ أنثى تكشف الثوب عن جسدها العاري رافعةً يديها في حركة راقصة ؛ بينما يجلس على يمينها فتىً ينفخ لها في الناي ، ولعلّه اله الحبّ ، ويظهر عن يسارها ولدان يلعبان . ولا بأس من الإلماع ، هنا ، الى احتمال احتواء الرسمين إسقاطاً

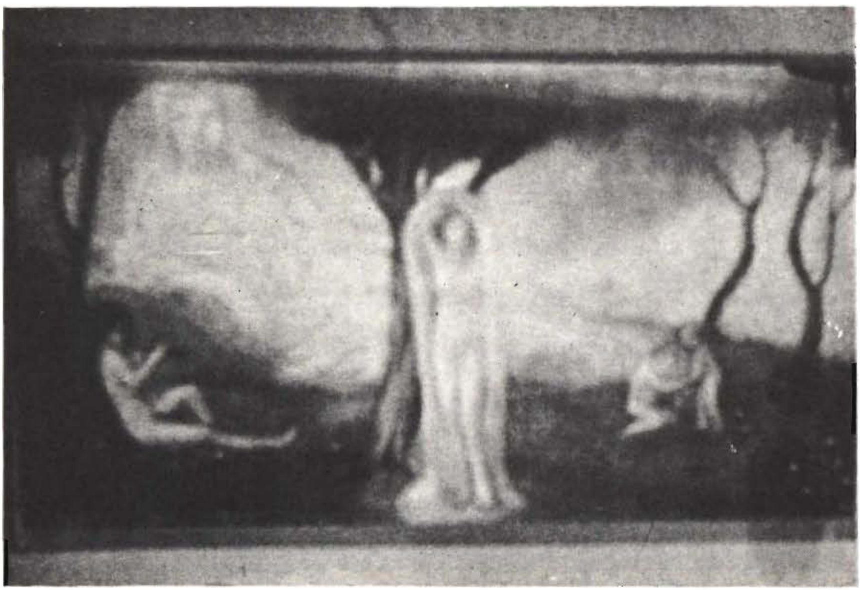
---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٢١ .

(٢) انظر : B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 185 ؛ كذلك :
The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 3.



الارض أنثى حزينة ـ ١٩٠٥ ـ (رسم رقم ٦٦)



الحب في كنف الطبيعة ـ الام ـ ١٩٠٦ ـ (رسم رقم ٦٧)



اغراء الانوثة الصارخة ـ ١٩٠٨ ـ (رسم رقم ٦٨)

رمزياً من اللاوعي الجمعيّ لنموذج بدائيّ رئيس للأمومة الطبيعيّة مصبوغة بلون الحبّ في هذا الدور . أمّا الثالث (رقم ٦٨) فيرقى الى عام ١٩٠٨ ، وهو يمثّل حسناء ذاتَ أنوثة صارخة وإغراء ساحر : فشعرها تموّج على ارتفاع قليل كأنّ الهواء يلاعبه ، وعَرِيَ صدرها فَحجَبَتْه بيديها ، وأطبقت جفنيها إطباقاً يشفّ عن متعة شهوانيّة أكثر ممّا عن حنان . ذلك على كون الحسناء تُذكّر قسماتُها بوجه أمّه . وتجدرُ الإشارة الى أنّ هذه النماذج لن نرى ملامحها تتكرّر في معظم الأجساد الأنثويّة التي سيرسمها جبران فيما بعد ، فتظهر ضبابيّة شفّافة كأنّها قد تخلّتْ عن ترابيتها لتصبح رموزاً روحيّة .

تلك كانت النزعة المرحليّة المهيمنة على الدور الإنتاجيّ الأوّل : حُبّ للمرأة ذو قاعدة حسّية مكينة وطموح روحانيّ لم يستتمّ نقاءه . امتدّ نفوذُه على نحو ستّ سنوات ، واستقرّ في عرشه مليكاً مُطاعاً حتّى أزاحه انقلابٌ قامت به « إرادة القوّة » . لكنْ لا يَغِبْ عن بالنا أنّ دور الحبّ هذا شهد أيضاً ومضات قوة نتناولها تعليلاً وتأويلاً في ما يأتي من الدراسة .

ب – مرحلة القوّة

إذ تستعرض المرحلة التأليفيّة الثانية البادئة في أواسط عام ١٩٠٨ والمنتهية في أواسط سنة ١٩١٨ ، تتبدّى لكَ نزعةٌ الى القوّة مهيمنةٌ عليها . وإنك لواجدُها في تضاعيف كتابات جبران الفكريّة السياسيّة ، مثلما في معظم قطع «العواصف» ، وبعض أمثال «المجنون» ، وموقف « الربّ الثاني » في « آلهة الأرض » . ولا يحيد عن هذا الخطّ إلاّ «المواكب» حيث يبدأ يعلو صوتُ الروح مُهيباً بجبران الى تهيئة نفسه لدخول مرحلة توازن المتناقضات واتّزان الذات والدوران في فلك الناصريّ .

أمّا كتابات جبران السياسيّة فأبرزها « خطاب الحلقات الذهبيّة » الذي ألقاه في اجتماع تأسيسها سنة ١٩١١ ، فدعا مواطنيه الى عدم الانخداع بنشر الدستور العثماني لأنّ الأتراك ما زالوا يستهدفون حكم العرب والناطقين بالعربيّة

حكماً استبدادياً ، وحثّهم على نبذ عادات آبائهم في الوثوق بحماية الدول الأجنبيّة لهم أو في الاتّكال على حكوماتهم المحليّة ، لأنّ الدولة ليست سوى جيفة نتنة ؛ بل عليهم الاعتماد على أنفسهم فقط . ولذا كان لا بدّ من أن يُنشيء جبران لهم حزباً اجتماعيّاً ذا تنظيم سرّي يوحّد بلادهم ويُصلح نفوسهم بتحريرها من التقاليد والعبوديّات [1] . ولكن يبدو أنّ حياة حزبه لم تُجاوز يوم تأسيسه ، وقد ألمعنا الى الأمر سابقاً . ويصرّح جبران بكرهه وعداوته للدولة العثمانية في مقاله « الى المسلمين من شاعر مسيحي » [2] حيث يحرّضهم على الثورة بها ، خاتماً كلامه بقوله :

« خذوها يا مسلمون ، كلمةً من مسيحيّ أسكن «يسوع» في شطر من حشاشته و « محمّداً » في الشطر الآخر !

إن لم يتغلّب الاسلام على الدولة العثمانيّة ، فسوف تتغلّب أمم الإفرنج على الاسلام ...

إن لم يقم فيكم من ينصر الاسلام على عدوّه الداخلي فلا ينقضي هذا الجيل إلاّ والشرق في قبضة ذوي الوجوه البائخة والعيون الزرقاء ... »

ولا شكّ في أنّ انتفاضات القوّة الأعنف نشهدها في كتاباته الأدبيّة ، ولا سيّما «العواصف» ، حيث يُسقط خيالُه الأدبيّ ذاتَه المستيقظة فيها القوّة عبر عدّة صور : فتتمثّل ، أولاً ، «بشبح جبّار مهيب » يبرز الجبروت في موقفه وصفاته المعنويّة والجسميّة . فناظراه مشعشعان كالمسارج ، وصوته يضارع العاصفة ضجيجاً ، وعضلاته محبوكة كجذور سنديانة مشحونة حياةً وعزماً ؛ يخطو فتميد الأرض تحت قدميه ، ويقف فتقف معه مواكب النجوم . إنه إله ! لكن الإله الحقّ من مزاياه المحبّة والرحمة والعطاء السخيّ ، ولذا حتّمَ واقعهُ

(١) يراجع الخطاب في المخطوط المحفوظ في متحفه . انظر كذلك :
K. HAWI, K. Gibran, p. 154–157

(٢) انظر حبيب مسعود : جبران حياً وميتاً ، ص ٣٧ – ٣٨ .

النفسيّ، في هذه المرحلة، أن يلدَه « إلهاً مجنوناً » خلواً من روح الرسوليّة ، همُّه كلُّه ينحصر في « إرادة قوّة » تُبدع نفسَه أفضل . ولذا فهو متمرّد على كلّ سلطة بدءاً بالله والأنبياء ؛ يجدّف على الشمس – ربما لرمزها الى الله أو الوالد – ويسخر بالطبيعة، وطالما التجأ اليها ملاذاً أمومياً روحانياً، في مرحلته الأولى، ويعبد ذاته فقط . أمّا الحكمة ، وفيها المحبّة ، فيراها من صفات البشر الواهنين ؛ وأمّا الشعر ، ومداره الحبّ والمرأة والطبيعة ، في دوره السابق ، فيجده مهنة عقيمة ؛ انه يريد منه أن يُشبع جوعه الى القوّة ، فيتحوّل تحقيراً للضعفاء واستهزاء بالمساكين وحفرَ قبور لهم . ويستكملُ لاوَعْيُ جبران صورة القوّة برسم الإطار العجيب حول الشبح الجبّار المجنون . انه « وادي ظلّ الحياة المرصوف بالعظام والجماجم » : وَهْدَةُ عقله الباطن، مجال « ظلّه » المشحون بالكبت والضغط والحرمان ، المأهول « بمواكب الأرواح » الأشباح التي تُخرجها هذه المرحلةُ السوداء من « أوكارها » ، بعد أن كان لا يتمثّل الأرواح إلاّ هابطةً من ملإها الأعلى ! وهو « ضفاف نهر الدماء والدموع المنساب كالحيّة الرقطاء المتراكض كأحلام المجرمين »[1] : نهر آلامه النابعة من مآسيه ومن شعوره بالدونيّة الذي أخذ يتكاثف في بلاد المادّة والمال والقوّة ، حتى تحوّل الى نهر هادر في أعماقه المعتمة ، صاخب بالشقاء وبحاجة الغرائز والعنف !

واقع جبران النفسي ، في سيادة القوّة ، له صورتان أخريان : أولاهما يمثّلها « بولس الصلبان »[2] : فنّان مبدع متألّق الاسم ، وعلى غربته واهتماماته الروحيّة وإيثاره العطاء الفنّي المجّاني ، تراه يزدري الأغنياء والوجهاء ، ويشرب المُسكِر ، وينزع الى الحبّ العاطفيّ ؛ وبين ملامحه سيماء القوّة : يخاطب مرافقه سليم معوّض بعد أن يناوله العود : « هذه عصاكَ،

---

(١) م . ك . ج ٣ – العواصف : « حفار القبور » ، ص ٩ – ١٥ .

(٢) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ١٢٩ – ١٤٣ .

يا موسى ، فحولتها الى أفعى ، ومُرْها أن تبتلع جميع أفاعي مصر »[1] ؛ وإنما « أفاعي مصر » ، هنا ، الأثرياء والأعيان الذين لا يُبصر فيهم . حيال الفنّ لغة الأرواح . سوى عميان وطرشان . وطفق بولس يُغنّي ليكيدهم ، « ولم يسكت حتى وضع أعداءه تحت موطىء قدميه »[2] . أليس ظلاً من ظلال المسيح وقد سُخِّرتْ فيه الطاقة الروحيّة لمآرب الفرد . لتغذية إثبات الذات ، وإثبات نزعة القوّة الجائعة الجائحة .

أمّا الصورة الثانية فيمثّلها « يوسف الفخري »[3] : متزهّد متوحّد في صومعته. مرتجاه البعيد « أن تظهر على سطح الأرض بعد ألف ألف عام طائفة من البشر تحيا بالروح والحقّ »[4] . وهو إنّما تنسّك بعد أن أيأسه تحصيل العزاء من الأناسيّ ، لأنه وجد المدنيّة « شجرة مسنّة فاسدة قويّة هائلة عروقها في ظلمة الأرض ، وأغصانها تتعالى الى ما وراء الغيوم . أمّا أزاهرها فمطامع وشرور وجرائم ، وأمّا أثمارها فويل وشقاء وهموم »[5] . ولأنّ نفسه «سئمت ذلك البناء العظيم الهائل المدعوّ حضارة . ذلك البناء الدقيق الصنع والهندسة القائم فوق رابية من الجماجم البشريّة »[6] . وما يُحرّك يوسف الفخريّ هو اليقظة الروحيّة التي « هي شعلة من شعلات ضمير الوجود تتأجّج فجأة في داخل الروح فتُحرق ما يُحيط بها من الهشيم وتصعد سابحة مرفرفة في الفضاء الوسيع »[7] . بيد أن قواه الروحيّة لا تستطيع أن تعمل حرّة صافية ، فالقوى الحسّية

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٣٦ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٧ . وقوله مقتبس من كلام داود النبي على المسيح : « قال الرب لسيدي اجلس عن يميني حتى أجعل أعداءك موطئاً لقدميك » (المزمور ١٠٩ : ١).

(٣) المصدر الأسبق : « العاصفة » ، ص ١٠٠ — ١١٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

(٦) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

(٧) المصدر السابق ، ص ١١١ .

وأغراضها ومنازعها تصبغها . فيوسف لم يتنسّك ليقترب أكثر الى الله ، أو ليتمكّن من قهر شهواته الجسديّة ونزواته الغريزيّة ، فقهر الجسد رغائبَه مسألةٌ لا مكان لها في دينه ، حسبما يقول [1] ؛ ولذلك فالخمر والتبغ والقهوة الى جانب الطعام موفورة لديه ؛ ولا يستغرب تصرّفه ، في رأيه ، إلاّ « الذين يتوهّمون أنّ البعد عن البشر يستوجب البعد عن الحياة وما في الحياة من الملذّات الطبيعيّة والمسرّات البسيطة » [2] . فهو ، إذن ، لم يطلب « الوحدة للصلاة والتقشّف بل طلبها هارباً من الناس وشرائعهم وتعاليمهم وتقاليدهم وأفكارهم وضجّتهم وعويلهم » [3] . إنها الوحدة المتمرّدة، المزيج من الناصريّ ونيتشه . فيوسف الفخري فيه الرأفة والخشونة معاً ، لكنّ جُلَّ مواقفه وآرائه تهيمن القوّة عليها . إسمعْ بعض ما تقوله ذات جبران «الفخريّة» النيتشويّة لذات جبران القديمة :

« – إنّ العاصفة لا تأكل اللحوم الحامضة ، فلمَ تخافها وتهرب منها ؟» [4]

« – لو مضغَتْكَ العاصفةُ لقمةً لحصلتَ على شرفٍ لا تستحقّه » [5] .

« – حبّذا لو كسرت العواصف أجنحة البشر وهشّمَتْ رؤوسهم . ولكنّ الانسان مطبوع على الخوف والجبانة ، فهو لا يرى العاصفة مستيقظة حتّى يختبىء في شقوق الأرض ومغاورها » [6] .

« – أنا ذاهب للتجوّل في العاصفة ، وهي عادة أتمتّع بلذّتها في الخريف

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٥ .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .
(٤) المصدر السابق ، ص ١٠٢ .
(٥) المصدر السابق نفسه .
(٦) المصدر السابق ، ص ١٠٣ .

والشتاء ... أرجو أن تعلّم نفسك حبّ العواصف لا الخوف منها »[١] .

أليس في جميع تلك العبارات صوت العملاق النيتشوي الذي سمعناه هادراً في « حفّار القبور » !

هذه الذات الجبرانية المتجبّرة تلقاها ، أيضاً ، في شخص « الربّ الثاني » أحد « آلهة الأرض » التي قد تكون رموزاً مضخّمة كونيّة لميول جبران النفسيّة الراهنة. فهو ، في ثُلُثَيْ مَطافه ، ربّ القدرة الساخر بالوهن ، الراغب أن يتخطّى الانسان نفسَه بصهر ذاته في مصهر الآلام . رائحة الموت المتفاوحة من صرعى الوغى تُمتّع أنفه ، والدماء تروي عطشه ، وزفرات المتألّمين تشدّ عزيمته ، « فعلى القرابين تحيا الآلهة »[٢] . وهو إن فرضَ الأوجاع على الانسان ، وهزأ بسقمه ، ومنحه حبّاً واهماً وأحلاماً عابرة ، فليس بدافع الإجرام ، ولكنْ لتأمين مصلحة الأرباب والبشر معاً. فباختيار النهج الأعسر يتهيّأ النصر الأكبر ، وبزرع الألم في الجسد ينمو التسامي في الروح[٣] . « فمثلما الحبَّة الخرساء تستحيل ترانيمَ حُبٍّ آن يزدردها البلبل ، هكذا الانسان ، اذا استحال خبزاً للآلهة ، يتذوّق الألوهيّة »[٤]. انه سبيل الروحانيّة محفوفاً بمخاطر الحسيّة ، ونداء الحياة ، ينشد التكامل في اتّجاه الكفاح والقوّة ، فيُطرَح السلام المُجدِب ويُعتَنَق الصراع المُثْمِر رجاةَ أن تُلهبَ الانسان « بصيرةٌ نيّرة تقوده

---

(١) المصدر السابق ، ص ١١٣ ؛ راجع ، أيضاً ، رسالتي جبران إلى ماري هاسكل في ١٤ آب ١٩١٢ و ١ آذار ١٩١٤ ، ففيهما يعرب عن حبه العظيم للعواصف وارتياحه الشديد لها . The Letters of K. Gibran and M. Haskell p. 192, 314 . ومما يقوله في الأولى : « أي شيء في العاصفة يحركني هكذا ؟ لم أكون أفضل وأقوى جداً ؟ لم أكون أكثر وثوقاً بالحياة حينما تمر العاصفة ؟ لست أدري ، مع أني أحب العواصف ، أكثر جدا ، من أي شيء في الطبيعة » .

(٢) The Earth Gods, p. 4-5.

(٣) ibid., p. 6-8.

(٤) ibid., p. 11-12

الى وحدة سامية ونبوّة متمرّدة ، ثمّ الى الصّلْب »[1] .

هذا الواقع النفسيّ انعكس على مفاهيمه جميعاً . فالحقّ أصبح القوّة بعينها، لكنْ في كلّ مظاهرها. والقوّة المطلقة توحّدَتْ بالحياة، بالله[2] (مستند رقم ٦ : انظر ثُلُثَه الأدنى). ولذا فالكلام على السلام في الأرض لا معنى له ، في نظره، فواجب الانسان التبشير بالحياة والدعوة الى إخصابها ، وهذا يقتضي استزادة الحروب ؛ فعلى أبناء الأرض أن يقتتلوا ويستمرّوا في نزاعاتهم « حتى تُسفَح آخر نقطة دَم حيوانيّ فاسد »[3] . غاية جبران تبدو صحيحة ، لكنّ الوسائل التي يرتئيها لتحقيق غايته منحرفة ، لأنّ ما توحيه اليه طاقته الروحيّة تطبعه قواه الحسّية بطابعها .

موقفه هذا يفصّله ويعلّله في مقال «الجبابرة» حيث يمجّد القوّة والحروب وإنْ هَدَّمَتْ ويَتَّمتْ ورمَّلَتْ ، ذلك بأنه يفسّرها على ضوء « النشوء والارتقاء » . فثمّة غاية علويّة لا بدّ من بلوغها ، والمعضلة الأرضيّة لا يحلّها غير الصراع ، والجبابرة وحدهم يُناط بهم توجيه الصراع رجاء تقدّم البشريّة. ولا عبرة بالساقطين والمنهزمين وصراخ الأقزام ، فضمير العالم لا يُقاس بمقياس ضمائر الأفراد ولا سيما الواهين[4] .

وبعد أن كان جبران ، في المرحلة الأولى ، يعطف على الفقير والضعيف والمظلوم ، أصبح يرى الضعفاء فترتعش نفسه اشمئزازاً وتنقبض ازدراء . وبعد أن كان يبكي على ذلّ مواطنيه، طفق يضحك من أوجاعهم، « والضحك رعود قاصفة تجيء قبل العاصفة ولا تأتي بعدها »[5] ؛ الأمر الذي جعله يقسم الناس ،

---

(١) ibid., p. 16.

(٢) من مسودة محفوظة في متحفه . يقول فيها : « القوة المطلقة هي الحياة ... هي الله ... ويتضح مما تقدم أن الحق للقوة ولكن بكل مظاهرها لا بأحد مظاهرها وان الحق هو القوة بعينها ».

(٣) رسالة ١٦ أيار ١٩١٢ . قال ذلك تعليقاً على تكاثر الأحاديث حول السلام بمناسبة عودة عبد البهاء إلى نيويورك. The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 176—177.

(٤) العواصف — م . ك . ج ٣ ، ص ٨٤ — ٨٧ .

(٥) المصدر السابق : « يا بني أمي » ، ص ٤٢ .

وفيهم مواطنوه ، قسمين : « أبناء آلهة وأحفاد قرود » ، فيتبرّأ من الأخيرين لينتمي الى الأوّلين الذين جاروا الحياة وتطوّروا معها ، فصاروا لا يُحرقون بخوراً إلاّ لنفوسهم ، لأنّ نفوسهم تحوّلت « مذابح مقدّسة » ، وغدوا «صوتاً ترتجف له أعماق الفضاء»، بعد أن كانوا « فكراً صامتاً مختبئاً في زوايا النسيان» . أمّا أحفاد القرود فهم الذين ضعفوا وجبنوا فتجمّدوا واستُعبدوا لأشباح الماضي [1] . ومن نقطة الانطلاق هذه تكوّن فاصلٌ كبير بين جبران والآخرين من دُعاة الإصلاح : هم يريدون استخدام وسائل الدبلوماسيّة والتطوّر العاديّ ، وهو يريد الثورة التي تقوّض المباني العتيقة والأنصاب اليابسة . فالحبّ العظيم او الكراهية العظيمة ، نظير القوّة الثائرة الباطشة ، وحدها ، يراها كفيلة بتغيير أوضاع بلاده . ولذا آثر التفرّد بآرائه على حضور مؤتمرات سياسيّة (كمؤتمر باريس) لن يتّفق وأعضاءها إلاّ اذا تراجع عن تسعة أعشار أفكاره [2] .

وكما صبغ الحبُّ نظرته الى الأشياء والقضايا ، في الدور الأول ، صبغت القوّة مفهومه لها ، في هذا الدور . فالليل يرتدي حلّة فيها ألوانٌ من الناصري القويّ والعملاق النيتشويّ : انه « الجبّار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر ، المتقلّد سيف الرهبة ... الناظر بألف عين الى أعماق الحياة ، المصغي بألف أذن الى أنّة الموت والعدم » ؛ واذا جبران يراه « شبحاً هائلاً جميلاً منتصباً بين الأرض والسماء... ضاحكاً من الشمس ، ساخراً بالنهار ، مستهزئاً بالعبيد الساهرين أمام الأصنام ، غاضباً على الملوك الراقدين فوق الحرير والديباج ... » [3] ، ليلُ الجبروت هذا يوجّه نداءه إليه عبر «المجنون» لينظّف نفسه من رواسب العهد الفائت ، عهد الحبّ والمرأة ؛ وممّا يقوله له : « أحقّاً أنتَ مثلي ، أيّها المجنون، أحقّاً أنتَ مثلي، وهل بوسعك أن تمتطي العاصفة

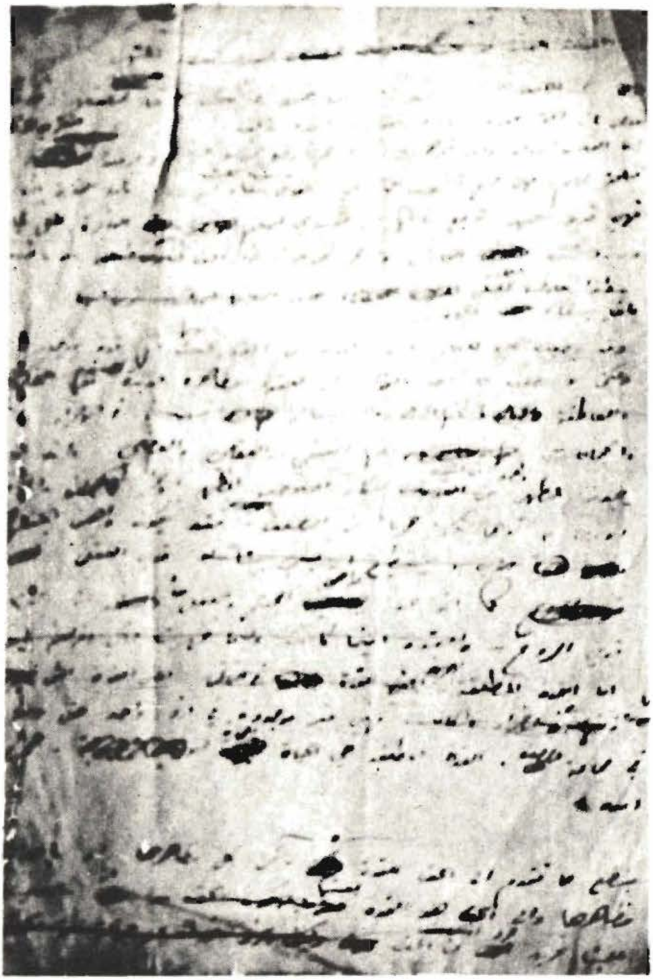
---

(١) المصدر السابق : « أبناء الآلهة وأحفاد القرود » ، ص ٤٩ – ٥١ .

(٢) راجع رسالتي ٣٠ نيسان و ١٠ تموز ١٩١٣ :

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 256, 269-270

(٣) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ٣١ و ٣٢ .



الحق هو القوة (مستند رقم ٦)

جواداً ، وتمتشق البزقَ حساماً ؟» [1] والخيبة ، في ظلّ القوّة ، تكتسب معنىً جديداً يبرز فيه الصراع فعلاً ارتدادياً خطيراً . إسمعْه يخاطبها قائلاً :

« أيتها الخيبة ، يا خيبتي ، يا شجاعتي التي لا تموت ،
انا وانتِ والعاصفة سنضحكُ معاً ،
ومعاً سنحفر قبوراً لكلّ ما يموتُ فينا ،
وننتصب في الشمس بارادة قويّة ،
ونكون خطرين هائلين » [2] .

حتّى الصَّلبُ يُصبحُ رمزاً للقوّة وإثبات الذات لا رمزاً للفداء والتضحية . يقول في «المصلوب» : « والآن، ها أناذا أمضي مثلما مضى الذين صُلبوا قبلي . لكن لا يخطرْ لكم أنّنا مُرهَقون بالصّلب ، لأنّه علينا أن نُصلَب من قِبَل أناسٍ أشدُّ منكم قدرةً وجبروتاً بين أرضين أعظم من أرضكم وسماوات أعظم من سمائكم » [3] .

أمّا **رسومه** التي تيَسَّر لنا كشفُ تواريخها وردّها الى هذه المرحلة ، **فهي** تحمل بمعظمها خصائص جديدة لم نلاحظها من قبل . فالسنتور يُعتبَر وليدَ هذا الدور . وإنّك تعثر على الكثير من نماذجه التي لا تختلف في أدائها الفنّي إلاّ اختلافاً طفيفاً ، بينما يعني تكرارها والالحاح على فكرتها إسقاطاً لاشعوريّاً لتضخّم القوى الحسّية الغريزيّة في نفسيّة الفنّان . فالرسم (رقم ٦٩) يمثّل الجواد الأسطوريّ منتصباً على قائمتيه الخلفيّتين ، وكأنّ جسمه الحيوانيّ الجيّاش بالقوّة ، البارز البأس والسطوة يتحكّم بالطاقة الانسانيّة الروحيّة المتمثّلة في رأسه البشريّ الصغير . والرسم (رقم ٧٠) يمثّل السنتور في الوضع

---

(١) K. Gibran, The Madman, p. 53.

(٢) ibid., p. 48-49

(٣) ibid., p. 60

نفسه ، لكنْ حول قائمتيه تكدَّست أجسادٌ بشريّة كأنّما سقطت ضحايا ضعفها في صراعها مع القوّة الباطشة . وفي الرسم رقم (٧١) تُطالعُ قدَماً جبّارةً تنتهي أصابعها ببراثن حادَّة ، وهي تسحق في سيرها رُكاماً من الأجساد البشريّة. وفي الرسم (رقم ٧٢) تدهشُك الصلابة في اليد الصخريّة تُولَدُ من قبضتها أجسادٌ حيّة ! وتعجبُ لجوّ القوّة المهيمن في هذا الدور كيف يُكيّفُ الاداء الفنّي حتى تستبدّ القسوة بالجسم الأنثويّ نفسه ! وفي الرسم (رقم ٧٣) تطالعُ وجهاً تكاد قسماته لا تختلف عن قسمات وجه كاملة رحمة ، لكنه كئيب وذو صرامة عجيبة ، كأنَّ الحنان فيه أخلى مكانه لارادة قوّة هي في صراع مرير مع الألم . وفي الرسم (رقم ٧٤) تشاهد شابّاً يسبر ذاته في وضع تأمّلي حنى فيه رأسه وأغمض عينيه وحجبَ وجهه بذراعه ، لكنَّ كُتَلَ العَضَل برزت في مختلف أعضاء جسمه كأنّما لتُشير الى القوّة النفسيّة التي تحتشد في داخله . وفي الرسم (رقم ٧٥) ، وهو من رسوم «المواكب» ، يمثُلُ راعٍ جبّار يحملُ عصا القيادة وكأنما ترافقه ذاته الروحيّة المتمثّلة في طيفٍ جانبيّ ، ووراءه قطعان البشر العبيد ، ولعله توضيح للبيتين القائلين :

« فلا تَقولنَّ هـذا عالِمٌ عَلَمٌ ولا تقولنَّ ذاك السيّدُ الوَقُرُ
فأفضلُ الناس قطعانٌ يسير بها صوتُ الرعاة ومن لم يمشِ يندثرُ»(١) .

وتتكرَّر الفكرة نفسها في الرسم (رقم ٧٦) ، سوى أنّ القائد الجبّار ينظر الى العلاء، وبدل أن يرافقه طيفٌ روحيّ تواكبه جماعة من الأرواح السابحة في الفضاء . إنها القوة التي بدأت الروحانية تغلب عليها ، ولا عجب فالرسمان ينتميان الى عام يكوّن جسراً بين مرحلتين .

تلك كانت السمة الرئيسة التي ميّزت هذه المرحلة : نزعة إلى القوة امتدَّ سلطانها زهاء عشر سنوات كان حبُّ المرأة في أثنائها ما يزال يُسْمِع صوته لكن خافتاً مهموساً، والمحبّة الروحية ما برحت تُسْمِع نداءها لكن ضعيفاً مُهدَّجاً،

---

(١) المواكب – م . ك . ج ٢ ، ص ٢٣٩ .



السنتور المتجبر ـ ١٩١٦ ـ (رسم رقم ٦٩)



السنتور
والاجساد المتهاوية
- ١٩١٦ -
(رسم رقم ٧٠)



القدم الساحقة
- ١٩١٢ -
(رسم رقم ٧١)



الاجساد النامية من القبضة الصخرية ـ ١٩١٦ ـ (رسم رقم ٧٢)



ارادة الصراع في الوجه المتألم ـ ١٩١٦ ـ (رسم رقم ٧٣)



المفكر – ١٩١٦ – (رسم رقم ٧٤)



الراعي ـ المواكب ـ
(رسم رقم ٧٥)



القائد ـ ١٩١٨ ـ
(رسم رقم ٧٦)

وكأنّ القوّة شمخت كطَوْدٍ رَسَخ أصلُه في أرض الحسّية ، وشمخ رأسه في سماء روحانيّةٍ شابتها المنازعُ المادّية . وستبقى هذه الحال حتى يحلّ الدور الثالث .

ج– مرحلة المحبّة الروحانيّة وتوازن المتناقضات :

من يستعرضْ كتابات جبران بدءاً من أواسط سنة ١٩١٨ التي شهدت ولادة بواكير « السابق » و « النبيّ » لا يسعهُ إلاّ الاعتراف بأنّـه يلجُ إقليماً جديداً من أقاليم النفسيّة الجبرانيّة ، إقليماً تهيمن عليه شريعةُ المحبّة من جهة ، وتتوازن فيه المتناقضات من جهة أخرى . ولا ريب في أنّ لهـذا التبدّل عواملَ حاسمة سنبيّنها في الفصل اللاحق ؛ وحسبنا في هذا المقام أن نُبرز الميزتين الجديدتين اللتين تَسِمان تآليف الدور الثالث بما فيها القسم الأخير من « آلهة الأرض » [1] .

أمّا المحبّة فمن خصائصها ، في هذه المرحلة ، أنّها نقيّة وشاملة . فهي لا تتصرّف تصرّفاً ثأريّاً ، ولا تهيجها ردودٌ عكسيّة ، ولا تعرف عدوّاً [2] ، لكنّها تشمل الكل بصدرها ، وتمتصّ الأحقاد [3] ، وتلتزم الحقّ [4] ، حتى التضحية والفداء . يصلّي جبران : « اجعلني يا الله فريسة الأسد قبل أن تجعل الأرنب فريستي » [5] ؛ ويخاطب المحبّة قائلاً : « أيّتها المحبّة ... لا تأذني للقويّ العزوم فيّ أن يأكل الخبز او يشرب الخمر اللذين يستهويان ذاتي الضعيفة ، ذريني بالأحرى فأقضي جوعاً ، بل دعي قلبي يتلهّب عطشاً ، واتركيني أموت وأفنى ، قبل أن أمدّ يدي لقدَح ، لم تملأيه او كأس لم تباركيها » [6] . هذه

---

(١) سبقت الاشارة إلى أن فكرة الكتاب وصياغة نحو ثلثيه تعودان إلى المرحلة الثانية .

(٢) النبي – م . ك . م . ص ٨٥ ؛ راجع كذلك Sand and Foam, p. 36

(٣) راجع The Wanderer, p. 28–29; 60–61

(٤) Sand and Foam, p. 29

(٥) ibid., p. 6

(٦) السابق – م . ك . م : « المحبة » ، ص ٥١ .

المحبّة الشاملة تطمح الى رؤية بني البشر موحّدين ، واعيةً أنَّ تكامل الانسان هو في اتّحاده بالانسان الأعظم وفي اندماج الجميع بوحدة الكوكب [1] ، وهي تغمر كل ما هو كائن وما سيكون ؛ يقول جبران : « وعظتني نفسي فعلّمتني حبَّ ما يمقتُه الناس ومصافاة من يضاغنونه ، وأبانت لي أنّ الحبّ ليس بميزة في المحِبّ بل في المحبوب. وقبل أن تعظني نفسي كان الحبُّ بي خيطاً دقيقاً مشدوداً بين وتدين متقاربين ، أمّا الآن فقد تحوّل الى هالة أوّلُها آخرها وآخرُها أوّلُها تُحيط بكلّ كائن وتتوسّع ببطء لتضمّ كلّ ما سيكون » [2] .

ومن خصائص المحبّة الصادقة أنّها تَلِدُ العطاء الصحيح ، لأنّه مُحالٌ أن يُعطي الانسانُ من نفسه ما لم يكن مالكاً إياها ، فان اختلّ اتّزانه وفقد ملكيّة نفسه تحوّل عطاؤه الى نوع من إثبات الذات او اجتذاب الأجر :

« من الناس من يُعطون قليلاً من الكثير الذي عندهم وهم يعطونه لأجل الشهرة ، ورغبتهم الخفيّة في الشهرة الباطلة تُضيع الفائدة من عطاياهم ...

« ومن الناس من يعطون بفرح ، وفرحهم مكافأة لهم .

« ومنهم من يُعطون بألم ، وألمهم معموديّة لهم .

« وهنالك الذين يعطون ولا يعرفون معنى للألم في عطائهم ، ولا يتطلّبون فرحاً ، ولا يرغبون في إذاعة فضائلهم ، هؤلاء يُعطون ممّا عندهم كما يُعطي الريحان عبيره العَطِر في ذلك الوادي .

« بمثل أيدي هؤلاء يتكلّم الله ، ومن خلال عيونهم يبتسم على الأرض». [3] ولذا فالعطاء الصحيح يجب أن يكون دونما مقابل ، وإن يكن الأجر مديحاً أو

(١) انظر « النبي » – م.ك.م. ص١٣٨ ؛ كذلك Sand and Foam, p. 3, 12-13, 45-46, 58, 59 وقابله بما ورد في P. T. DE CHARDIN, Construire la Terre, Ed du Seuil, Paris, 1958, p. 14-16, 20-28.

(٢) البدائع والطرائف – م . ك . ج ٣ : « وعظتني نفسي » ، ص ١٩٨ .

(٣) النبي – م . ك . م . ص ٩٢ – ٩٣ .

شكراً [١] . زِدْ إلى ذلك أنَّ المحبّة لا تغمر عملاً إلاّ تجعله مُثمراً ، وتُزيل الفوارق بين المِهَن فلا تبقى ، إذ ذاك ، مهنة حقيرة ومهنة شريفة [٢] .

و « الأنا » المغمورة بالمحبّة الرّوحيّة لا تَهتمُّ بتمجيد نفسها ، لكن ببعث العزاء في اليائسين ومنسحقي القلوب ومَدّ يد النصرة لهم ، ليتغلّبوا على أوضاعهم المنحرفة ، فالطبيب للمرضى لا للأصحّاء [٣] ؛ ولا تتعلّق بالرفاهية لأنّ الرفاهية بَنانُها حريريّ الملمس في حين أنّ قلبها حديديٌّ صَلْد [٤] ؛ ولا يفتنُها الجمالُ الماديّ ، لكن الجمال الذي « يرتفع بالقلب من مصنوعات الخشب والحجارة إلى الجبل المقدّس » [٥] ، إذ الجمال لديها ليس حاجةً غير مقضيّة ، او رغبة يُتاق إلى إشباعها ، إنمّا هو الحياة في وجهها السافر النقيّ ، وهو النفس في اتّزانها الحقيقي ، بل « هو الأبديّة تنظر إلى ذاتها في مرآة »[٦] . كذلك فالحبّ يصفو معناه لديها :

« فهو ليس سقطة من سقطات الجسد الشهوانيّة ،
« ولا حطام رغبة يتساقط أوان اصطراع الرغبة والذات ،
« وليس أيضاً جسداً شاهراً سلاحه ضدّ الروح ،
« فالحبّ لا يتمرّد » [٧] .

---

(١) البدائع والطرائف – م . ك . ج ٣ ، ص ٢٠١ .
(٢) النبي – م . ك . م . ص ٩٧ و ٩٨ ؛ راجع أيضاً :
A. STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 114
(٣) انظر The Forerunner, p. 27-28
(٤) النبي – م . ك . م . ص ١٠٢ .
(٥) المصدر السابق نفسه .
(٦) المصدر السابق ، ص ١٣٢ ؛ انظر أيضاً « البدائع والطرائف » – م . ك . ج ٣ : « وعظتني نفسي » ، ص ١٩٨ .
(٧) The Earth Gods, p. 37 . ولا يشوه مفهومه هذا للحب قوله في ختـــام القصيدة : « لنقم الحب انسانياً ضعيفاً سيد اليوم الآتي » (ibid., p. 41) ، ذلك بان الحب في هذه المرحلة ، على وهنه البشري ، تلازمه مسحة انسانية تتخطى الشهوة الجنسية المحدودة .
راجع أيضاً : The Wanderer : « The Hermit and the Beasts », p. 16-17; «Body and Soul », p. 21.

أمّا الميزة الثانية لهذه المرحلة فهي أنّ تنازُع القوّة والحبّ كاتّجاهين باطنيين رئيسين لاقى حلاً حاسماً في وحدة الذات ، ولكن بعد تصعيدهما وتجريد الاولى من تجبّرها وعدائيتّها والثاني من شهويّته . توازنُ النقيضين هذا يتمثّل في ستّ شخصيّات أبدعها خيال جبران ، في هذا الدور ، ولعلّها إسقاطٌ رمزيّ تمثيليّ لواقعه النفسيّ الجديد :

« **فالسابق** » يشمل الناس جميعاً بمحبتّه ، على إيذائهم إيّاه ، لكنّهم يسخرون به مُسْتَسْهلين انقياد قلبه ومستهزئين بوهن فطنته ومحتقرين محبتّه « لأنّ القويّ لا يُحبّ إلاّ الأقوياء » . فيتسلّح ، إذ ذاك ، بالقوّة الروحيّة ويكويهم بنار محبتّه علّهم يخرجون من مصهرها أنقياء . إسمعْه يخاطب أرواح النائمين المستيقظة :

« وبعد ذلك ألقيتُ يداً ثقيلة على رضوضكم وجراحكم ، وكما تعصفُ العاصفةُ في الليل رعدتُ في آذانكم .

« ومن على السطوح قد أذعتكُم للملأ فرّيسيّين مُرائين خدّاعين ، وفقاقيع أرض كاذبة فارغة ...

« كذا شهّرتُكم بشفتيّ ، ولكنّ قلبي ، والدماء تنزف منه ، كان يدعوكم بأرقّ الأسماء وأحلاها .

« أجل أيها الاصحاب والجيران ، فان المحبّة قد خاطبتكم مسوقة بسياط ذاتها .

« والكبرياء قد رقصت أمامكم متعفّرة بغبار خيبتها مذبوحة بآلامها .

« وتعطّشي لمحبتكم قد ثار ثائره على السطوح .

« ولكنّ محبّتي كانت تسألكم صفحاً وهي راكعة صامتة » . [1]

---

(١) السابق – م . ك . م : « اليقظة الأخيرة » ، ص ٧٦ – ٧٧ .

لكنّ « السابق » ، بعد أن يُنهي كلامه ، يستر وجهه بيديه ويذرف الدمع ساخناً مدرارا ، لأنه يدرك ، حينئذٍ ، « أنّ المحبّة المحتقرة في عزّيها لأعظم من المحبّة التي تنشد الظفر في تستّرها وتنكّرها » ، ويخجل ، آنئذٍ ، من نفسه ، لأنّه يشعر أن محبّة أعظم من محبّته ستُبعث من رماده [1] . لقد كان « السابق » ينشد الكمال الروحيّ في أرض لا يمكن أن تلده .

و « **المصطفى** » – ولعلّ « السابق » بشّر به وإن عايشه وساكنه في نفس جبران – تسطع المحبّة في تعاليمه ووصاياه مقرونة إلى القوّة الروحيّة في جرأة انتقاضه على المفاهيم القديمة والقيَم الاجتماعية والدينيّة التقليديّة وبُعد مراميه . والمحبّة التي يكرزُ بها ليست مائعة ، واهية ، مستسلمة ، بل مُكْتَنَفَة بالجبروت الروحي والعزيمة المُحيية والنار الصاهرة المنقّية . إسمعْه يقول :

« اذا أشارت المحبّة اليكم فاتبعوها ،

« وإن كانت مسالكها صعبة متحدّرة .

« واذا ضمّتكم بجناحيها فأطيعوها ،

« وإن جرحَكم السيف المستور بين ريشها .

« واذا خاطبتكم المحبّة فصدّقوها ،

« وإن عطّل صوتُها أحلامكم وبدّدَها كما تجعل الريحُ الشماليّة البستان قاعاً صَفْصَفاً .

« لأنّه كما أنّ المحبّة تكلّلكم ، فهي أيضاً تصلبكم .

« وكما تعمل على نموّكم ، هكذا تُقلّمكم وتستأصلُ الفاسد منكم ...» [2]

و « **يسوع ابن الانسان** » تأتلف المحبّة النقيّة والقوّة الروحيّة في شخصيته

(١) المصدر السابق ، ص ٧٨ .

(٢) النبي – م. ك. م. ص ٨٧ – ٨٨ . في الترجمة «تعلّـمكم» بدل «تقلمكم» ولعله خطأ مطبعي .

وأقواله ائتلافاً رائعاً ، بحيث يمكن اعتباره أفضل إسقاط رمزيّ لواقع جبران النفسيّ في المرحلة الثالثة ، وسنوضح ذلك في الفصل الأخير من هذه الدراسة .

و « **الربّ الثاني** » من « آلهة الأرض » ، على صلابته وافتتانه بالبأس والمجد ، ألانَ الحبُّ قلبه ، وأرقَّ قساوته في نهاية مَطاف التعالي ، فاذا القوّة فيه تترنّم بأناشيد المحبّة، فيُخاطب « الربَّ الأوّل » المتطلّع إلى عالمٍ آخر أبهى ، قائلاً :

« ليس في الفضاء مركز

« إلاّ حيث تُزَفُّ ذاتٌ إلى ذات ،

« ويكون الجمال هو الشاهد والكاهن » . [1]

و « **التائه** » تكوّن المحبّة الجانب الأول من شخصيّته، وقد أبرزها جبران في فاتحة كتابه : انه رجل فقير يمسح وجهه ألمٌ عميق ، وهو مُحبّ بشوش ، أليف لطيف ، قريب من القلوب ، على العذابات التي كابدها في تَسْياره [2] . بينما تُشكّل القوّةُ الجانب الآخر : فهو ، في خاتمة الكتاب ، عملاق يسير بين أقزام ، بل لا يسير مع الناس في الحقيقة ، لكنْ فوقهم ، وكلّ ما بوسعهم أن يروه منه هو آثارُ قَدَميْه في حقولهم الفسيحة ؛ أمّا أفكاره فهي أسمى من أفكارهم وأوفر تحرّراً لأنّ هامته أعلى من هامهم سبعين ذراعاً . [3]

و « **راعي الغنم** » [4] — الأمير المعتزل السياسة — يُحاور ملكَ البلاد الغاصب الحكم حواراً يشتدّ فيه التجاذب والتنافر ويتفاقم التلاحي حتى يؤدّي إلى مبارزة بينهما يتغلّب فيها الراعي على الملك بتفوّق عجيب . ولعلّ الأخير يمثّل القوّة

---

(١) The Earth Gods, p. 35

(٢) The Wanderer, p. 3

(٣) ibid., p. 92

(٤) راجع التمثيلية في « جبران خليل جبران » لميخائيل نعيمة ، ص ٢٦٩ — ٢٧٨ .

الحسيّة المستفحلة المغتصبة ، بينما يُمثّل الأوّل « انا » جبران المثالية في هذا الدور ، وسرُّ تفوّقه مردُّه إلى أنه أمير حقّ ، لا غاصب سلطة ؛ ولأنّه أمير حقّ – أي أمير على نفسه ، على أهوائه وميوله ومجمل ذاته – فانّ بهارج المجتمع لم تفتنه وتزعّم الناس لم يغرّه ، فآثرَ الاعتزال في الطبيعة يتعهّدُ قطيعاً من النعاج ، وعاش في طمأنينة وتواضع وحكمة وثقة بالنفس ؛ وهو إلى روحانيّته في غاية الجرأة والشجاعة والبأس ، يثور ناجحاً على أهل القوّة والسلطة المزيّفين ، في حين أنّ الملك المتجبّر تداخلهُ سوراتُ الخوف لدى الامتحان والحَرَج .

أمّا رسوم جبران التي يمكن ردُّها إلى هذه المرحلة فلحسن الحظّ أنّها غير قليلة ؛ ذلك بأنّ عدداً كبيراً منها كانت تتمخّضُ به عبقريّتُه في أثناء وضعه النصوص الانكليزيّة ، فيجعل الريشة سنداً للقلم في تجسيد رُؤاه والإفصاح عن دخائله ؛ وبكشف تاريخ التأليف نهتدي إلى تاريخ الرسم التقريبي ، علماً بأنّ رسوم « آلهة الأرض » جميعها هي ، في أرجح الظنّ ، وليدة المرحلة الثالثة ، لبلوغ الفنّ فيها سويّةً رفيعة وانسجامها مع خطّه النفسيّ الأخير . وقد ارتأينا أن نُشير إلى اثني عشر رسماً تتمثّل فيها السماتُ النفسيّة الرئيسة الخاصّة بهذا الدور ؛ ويحسن تقسيمها إلى أربع مجموعات :

المجموعة الأولى تُظهر سعي جبران الجادّ إلى تجاوز « أناه » الماديّة ، ولا سيمّا في جانبها الشّهَويّ النّسَويّ بغية الانسجام والتناغم مع ذاته الروحيّة المُثلى . ففي الرسم (رقم ٧٧) يبدو فتى شديد البأس مُمسكٌ بقوّةٍ ذراعَيْ فتاة كأنّ المنحدر الشديد يجذب ثقل جسمها المتمدّد ، بينما يشدُّها هو مُصعّداً في جبل يكاد يبلغ ذُراه ؛ وقد انعكس النور على جسميهما في حين أنّ معظم الجبل حجبته الظلمة . أيكون رمز ارتقائه الداخليّ الجاهد حتى مشارف الروح ؟ وفي الرسم (رقم ٧٨) ترى فتى أُوثِقَتْ يداه وراء ظهره بوثاق من الاجساد الأنثويّة الحيّة المتراصّة بعضها إلى بعض ، فوقف وقفةَ المُذنِب الخَجِل أمام ذاته الروحيّة العظمى وقد تبدّت مشرفةً عليه من عَلُ ،

وعلى وجهها سيماء الكآبة . ترى أيكون تصميماً على اطّراح الشهوة وراء ظهره وحلّ أغلالها باستلهام الروح ونصرتها ؟ إنّ نجاح جبران في بلوغه التناغم التامّ مع ذاته الروحيّة يمثّله في الرسم (رقم٧٩) حيث يبدو شخصان كأنّهما توأمان ، أحدهما يعتلي مرتفعـاً صغيراً باسطَ اليدين حانيَ الجذع ، والثاني يقف دونه لكن بمواجهته وموازاته باسطاً يديه وقريباً منه حتى يكاد يلتصق به . ولعلّ إبراز الشخصين متماثلين إلى حدٍّ يوهم أنّ الواحد ينظر إلى نفسه في المرآة يرمز إلى الارتقاء الجبراني الداخلي بحيث يكاد « الانا » المثاليّ فيه يتحدّ بالذات الروحيّة العلويّة من غير أن يتم اندماج فعليّ لاستحالة ذلك .

أمّا المجموعة الثانية فتعكس موقف جبران المتصافي من المرأة وقد أسقطه على المتحابّين فجعلهما يغيبان في نشوة روحيّة، ذاهلَيْن عن جسديهما . ففي الرسم (رقم ٨٠) يبدو فتى جالسٌ على صخرة كأنها تعكس إرادته الصلبة ، ووراءَه الغمام ، ودونه حسناء أدارت له ظهرها من غير صدود ، وأسندَتْ رأسها إلى ركبته اليمنى ملامسةً بكفّها ساعده الأيسر ، ومطبقةً ناظريها في نشوةٍ واجدة ، بينما علقت عيناه هو في البعيد ، وحطّتْ يده عند أعلى صدرها على لَمْسٍ رفيق . وفي الرسم (رقم ٨١) وهو المقرون بفصل الحبّ في كتاب « النبيّ » ، يَمْثُلُ وسط إطارٍ طبيعيّ رجلٌ وامرأةٌ في عناقٍ ولا عناق؛ فأيديهما حرّةٌ غير متشابكة، وليس بينهما من التماسّ إلاّ مَسٌّ لطيف من كفّ المرأة لصدر الرجل ولمس رفيق من ذراع الرجل لكتف المرأة ؛ وكأنّ أرجل الاثنين لا تستقرُّ على الأرض إذ ترتفع أقدامهما قليلاً عن سطحها . أيكون في ذلك تمثيل للانجذاب الروحيّ به يقاومان جاذبيّة المادّة ؟ وفي الرسم رقم (٨٢) يبدو متحابّان وسط إطار طبيعي فيه صلابة الصخر وحنان الماء ، وقد تباعد جسداهما فلم تتلامس إلاّ يداهما ، وتعاطفت نفساهما فانعطف رأساهما الواحد نحو الآخر ، بينما حوّم فوقهما روح الحبّ متمثّلاً في صورة حسناء متلفّعة برداء مزخرف فضفاض ، وقد ألقت كفّيها عليهما تباركهما .

ولعلّ في الرسمين ايضاحاً تمثيلياً لقول جبران في فصل « الزواج » من كتاب « النبيّ » :

« ليكنْ في اتّصالكم فرجة انفصال ،

« وليكن هنالك مجال لرياح السماء أن ترقص في ما بينكم ...

« وقفوا معاً من غير أن يلتصق واحدكم بالآخر ،

« فأعمدةُ الهيكل تتسانَد ولا تتلاصق »[1] .

أمّا المجموعة الثالثة فتبرز روحانية « الأنا » الجبراني المثالي مُسقَطة في مجالات أخرى . فالرسم (رقم ٨٣) يمثّل العطاء الروحيّ السامي مُجَسَّداً بجسم أنثويّ يحتلّهُ الجمالُ النقيُّ والبراءَةُ الأولى : إنها الذات الواهبة نفسها بفرح ودونما خوف أو تردُّد ، مرتفعةً ، هكذا ، بالحبّ إلى أوج نُبله . والرسم (رقم ٨٤) جعله جبران إيضاحاً رائياً لمعنى الصلاة في قوله :

« وما عسى الصلاة أن تكون إلاّ تمدّد ذواتكم في الأثير الحيّ ؟ ...

« وحين تصلّون ترتفعون لتلتقوا في الفضاء اولئك الذين يصلّون في تلك الساعة والذين لا يمكنكم أن تلقوهم إلاّ في الصلاة .

« ولذا ، لتكُنْ زيارتُكم لذلك الهيكل غير المنظور مجرَّدة عن كلّ غاية إلاّ النشوة الروحيّة وحلاوة الألفة »[2] .

والرسم يمثّل ثلاثة أجساد طرحى على الأرض في أوضاع مختلفة ، تعلوها ثلاثة أخرى أكثر إشراقاً وانسجاماً ، ولعلّها الذوات الروحيّة انطلقت من أقفاصها الماديّة لتتلاقى في « الأثير الحيّ » . والرسم (رقم ٨٥) تطالع فيه الذات الروحيّة البالغة الشفافية واللطافة وقد طرحت عنها الأدران الترابيّة وحلّقت تُواكِبُ الغمام .

---

(١) النبي – ترجمة نعيمه ، ص ٢٥ و ٢٦

(٢) The Prophet, p. 64

أمّا المجموعة الرابعة فتُبرز توازنَ المتناقضات في هذه المرحلة . فالحبّ والقوّة بعد أن كانا على انفصال وتنافر ، بصورة عامّة ، في الدورين السابقين ، أصبحا متلازمين مؤتلفين عبر جوهرهما الروحيّ . فالفرس الاسطورية (السنتور) رمز القوّة الحسيّة والطاقة الغريزيّة ، بعد أن كانت تدوس أجساد الضحايا المتهاوية في الدور السابق ، تراها في الرسم (رقم ٨٦) وقد لطّفت المحبّةُ قسوتها وألانت الرحمةُ تجبّرها ، فتحوّلتْ إلى أمٍّ رؤوم انتصرت فيها النزعة الانسانيّة الخيِّرة على الأنانيّة البهيميّة .فانعطفت على الضحايا تبكيهم وتعانقهم . وفي الرسم (رقم ٨٧) يظهر المَصْهر الكوني المُقدَّس يهيمنُ عليه أحد آلهة الأرض يُحيط به الضباب ، ووسط اللهب — رمز الحبّ الكاوي — يرفع برفق رجلاً وامرأة حانياً عليهما . إنّه ضَمُّ نفسٍ إلى نفس في كَنَف الألوهة القادرة الحادبة . وفي الرسم (رقم ٨٨) مشهد كوني يَمْثُلُ فيه ربّان من أرباب الأرض يُشرفان من عليائهما وفي نظراتهما استطلاع وعطف ولهفة ، وقد امتدّت دونهما يدان إلـهيّتان جبّارتان فاحتوتا مجموعة من الأجساد البشريّة الحيّة احتواءً رفيقاً وكأنمّا القصدُ رفعُها إلى مجد الآلهة .

تلك كانت النزعة المهيمنة على المرحلة الانتاجيّة الثالثة . امتدّت من أواسط سنة ١٩١٨ حتى وفاته ، وامتازت بمحبّة روحانيّة شاملة لم تعرف قيوداً ولا سدوداً ، وبتوازن بين المتناقضات تصافى فيه الحبّ وتجرّدت القوّة من حسّيتها وعدائيّتها فتلاقيا في تصعيدهما واتّحدا في جوهرهما .

وبمراجعة سريعة شاملة لمظاهر الانتاج الجبراني الرئيسة ، أدباً ورسماً ، حسبما عرضناها في هذا الفصل، يبين لك أنّ ثلاث مراحل مُهمّة قد توزّعتها : مرحلة اولى تشمل نحو خمس سنوات بدءاً من عام ١٩٠٣ كان قطب الجاذبيّة فيها حبّ المرأة ، وهو حبّ عاطفيّ كثيراً ما كان في جوع إلى اللذاذات الحسيّة ولا سيمّا القبلة والعناق ؛ ولذا لم تسلم مواقف أبطاله التي شاءها سامية مثاليّة وسلّماً تُبلغه سماءَ الروحانيّة من بعض الشوائب ، بحيث إنّ الفرق بين العاطفيّ الحسيّ والروحيّ النقيّ كاد يضيع في مفهومه للحبّ . وقد

صبغَتْ نزعتُه المهيمنة هذه مفاهيمه للأشياء وخصوصاً صورة الطبيعة ، مثلما وسَمَتْ جُلَّ رسومه التي برزت فيها المرأة ، بصورة رمزيّة أو واقعيّة ، على شيء من الشهوة والإغراء . ومرحلة ثانية تشمل نحو عشرة أعوام بَدْءاً من أواسط سنة ١٩٠٨ كانت نزعة القوّة مهيمنة عليها سواء في كتاباته السياسية أم الأدبية أم في رسومه . وقد أسقِطَتْ « أناه » المتجبّرة بخصائصها الجديدة في عدّة صُوَر شديدة الإيحاء وهي « الاله المجنون » و « بولس الصلبان » و« يوسف الفخري » وجميعهم من أبطال كتاب « العواصف » ، فضلاً عن شخص « الربّ الثاني » عبر ثلثَيْ مطافه في « آلهة الأرض » . ولئن كانت نزعة القوّة في هذا الدور تحرّكها يقظة روحيّة ، فروحانيّتها لم تكن صافية ، وهذا الواقع النفسيّ انعكس على مُجْمَل مفاهيمه للقضايا والكائنات : فالاصلاح والرقيّ والتفوّق ، سواء في الفرد أم المجموع ، أصبحت جميعها منوطة بالقوّة ؛ حتى الأشياء ، كالليل ، والمعاني المجرّدة ، كالخيبة والموت ، اكتسبت مفاهيم جديدة تصبغها القوّة . أمّا في رسومه فأبرز ما طلعَتْ به هذه المرحلة صورة السنتور المتجبّر ، وإبراز القوّة العضليّة في الأجساد . ومرحلة ثالثة تشمل الثلاث عشرة سنة الأخيرة من عمره ، وقد اتّسمت بميزتين رئيستين : المحبّة الروحانيّة الشاملة وتوازن المتناقضات ؛ أمّا المحبّة فقد صفت وعَمّتْ حتى استهدفت وحدة الأرض ، واقترنت بالتضحية والعطاء الصحيح ، وشرّفَتْ كلّ عمل ، وعطفَتْ على البُؤساء ، وتنزّهَتْ عن كلّ نعيم ماديّ أو جمال محسوس أو شهوة جسديّة ؛ وأمّا توازن المتناقضات فخيرُ ما مثّلهُ ستُّ شخصيّات أبدعها جبران فكانت صورة لواقعه النفسي في هذا الدور ، وهي « السابق » و« المصطفى » و« يسوع ابن الانسان » و«الربّ الثاني» من « آلهة الأرض » في الثلث الأخير من مطافه ، و « راعي الغنم » ، و« التائه » ، وقد جعلها جميعاً تحتوي القوّة الروحيّة والمحبّة النقيّة مؤتلفتين في شبه كمال . ولم تضنّ رسوم هذه المرحلة علينا بشواهدها ، فاستطعنا التمثّل بأربع مجموعات تُظهر سعي جبران إلى جذب « أناه » الدنيويّة للاندماج بذاته الروحية ، واكتفاءَه من

المرأة بالنشوة اللاحسيّة ، مثلما تُبرز خصائص الذات الخيّرة وائتلاف المحبّة والقوّة فيها .

تلك كانت النزعات المهيمنة على ثلاث مراحل متعاقبة في إنتاج جبران ، ولا ريب في أنّ وراءَها عوامل معينّة كانت تختلف باختلاف الأدوار فتأتي النتائج متباينة . ولكنّ سيطرة تلك النزعات لا تعني انتفاءَ أيّ مظهر آخر معاكس أو مغاير لها في الحقبة نفسها . فالقوّة كان لها همسات في المرحلة الأولى، مثلما كان للحبّ طفرات في المرحلة الثانية ؛ كذلك فثمّة طاقات نفسيّةمظلومة كان لا بدّ من أن تُسمعَ نداءَها ، علماً بأنّ الأدوار الثلاثة انتظمها خطّ روحانيّ موصول تمثّل في الناصريّ وامتداداته ، وهو ما يُشكّل موضوع الفصل الأخير من هذه الدراسة. وإنّما يدلُّ ذلك على تواصُل مجرى النفس في ديناميّة يزداد بعض النزعات فيها سطوعاً حسب تقلّب سيّالها الحيويّ . فما هي أسبابُ ذلك التحوُّل وما تعليل تلك الظاهرات المهيمنة وتأويلها ؟ وكيف أسمعت القوى المستضعفة أصواتها ؟ ذلك ما سنحاول استجلاءَه في الفصل التالي .

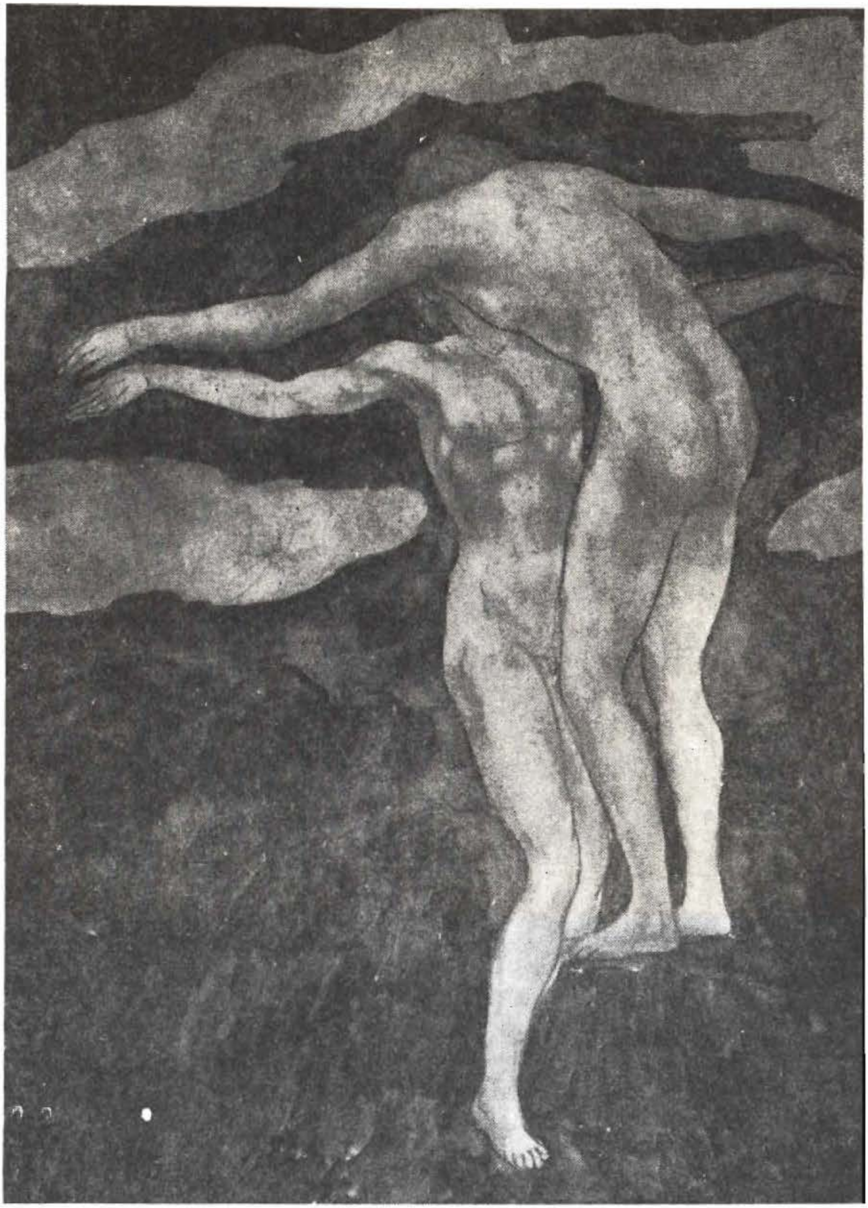


الجهد العظيم ـ ١٩١٩ ـ (رسم رقم ٧٧)

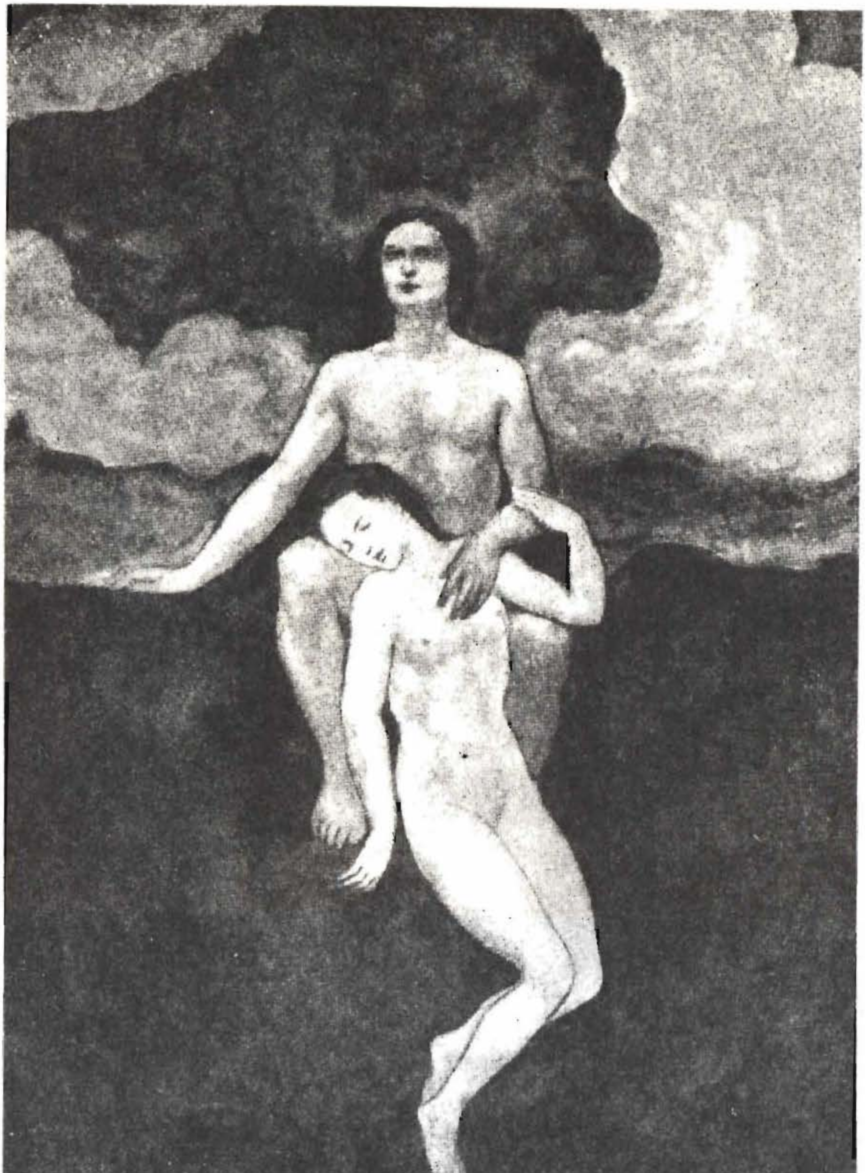


« الانا » المقيد أمام الذات الروحية ـ ١٩٢٠ ـ

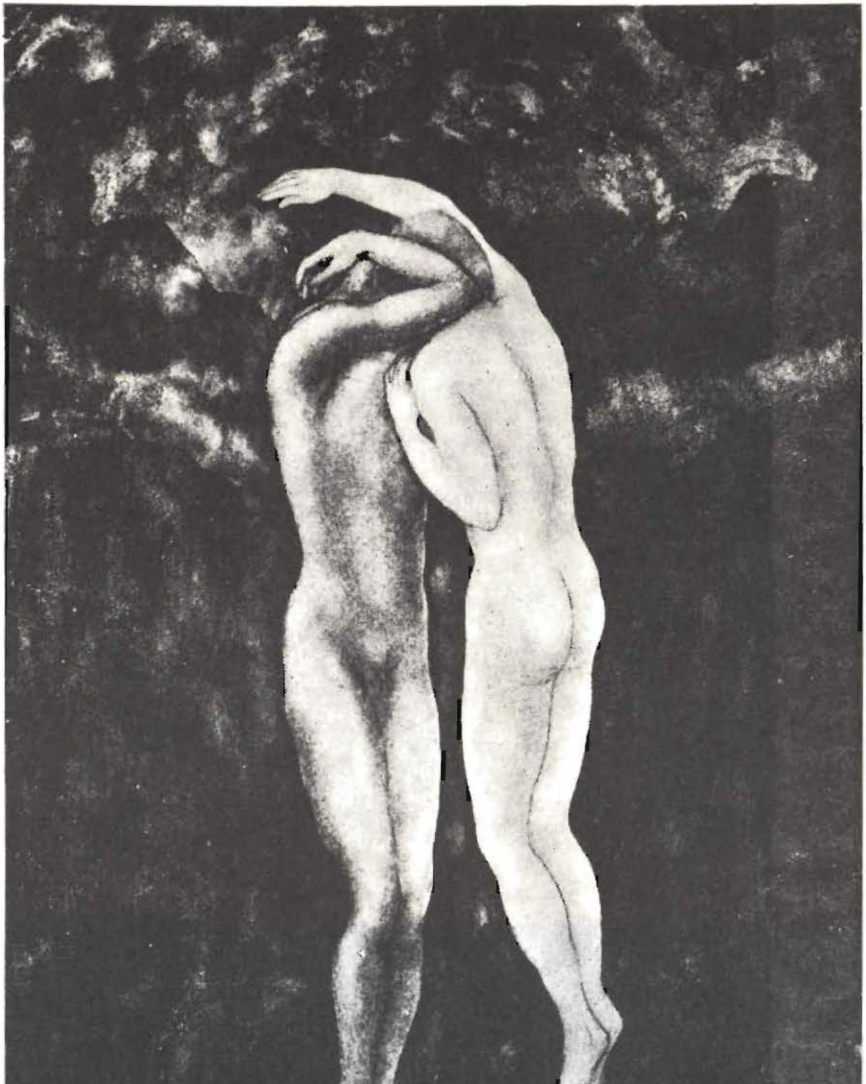
(رسم رقم ٧٨)



« الانا » المثالي والذات الروحية ــ النبي ــ (رسم رقم ٧٩)



المتحابان في النشوة الروحية ـ رمل وزبد ـ (رسم رقم ٨٠)



العناق الروحي ـ النبي ـ (رسم رقم ٨١)



روح الحب يبارك الحبيبين ـ آلهة الارض ـ (رسم رقم ٨٢)



هبة النفس ـ النبي ـ (رسم رقم ٨٣)



الصلاة ـ النبي ـ　　　　(رسم رقم ٨٤)



الذات الروحية ـ ١٩١٩ ـ (رسم رقم ٨٥)



السنتور الحاني على الضحايا ـ ١٩١٩ ـ (رسم رقم ٨٦)



مصهر الحب المقدس
ـ آلهة الارض ـ
(رسم رقم ٨٧)



يدا الروح
ترفعان البشر
الى مجد الآلهة
ـ آلهة الارض ـ
(رسم رقم ٨٨)

الفصل الثاني
محاولة تعليل وتأويل نفسيّين للمراحل الثلاث

لئن استطعنا أن نُقدّم تعليلاً وتأويلاً نفسيّين للطاقة المحوريّة المتمثّلة في « معاداة السلطة » و« التعلّق بالأم » باستنطاق طفولة جبران ونبش ما تكوّن فيها من بؤر شعوريّة ولاشعوريّة، وكشف الروافد الطارئة التي غذّتها، فانّه يُتاح لنا أن نحاول تقديم تعليل وتأويل لمراحله الإنتاجيّة الثلاث بما هيمن عليها من نزعات متباينة أو تحلّلها من طفرات، وذلك بالاستناد إلى واقع جبران النفسيّ الراهن في كلٍّ من الأدوار الثلاثة.

وواقع الانسان النفسيّ — المتكوّن من حالاته الباطنيّة وميوله وذكرياته ومن مجمل حياته النفسيّة باعتبار أنّها تؤلّف وحدةً وتتجلّى لذاتها كوحدة — درَجَ العلماء على تسميته « بالشخصية » وهي تسمية سيكولوجيّة معادلة « للنفس » لدى الباحثين في الميتافيزيقا. [1] زِدْ إلى ذلك أنّ الانسان، على كونه فاعلاً بالنسبة للمعرفة والأعمال التي يؤدّيها، كائنٌ ذو وجودٍ لم يَمنحه هو نفسَه. فهو، كالكائنات كافّة، حائزٌ، على حدّ تعبير شتوكر، « موضوعيّة باطنيّة تقابل موضوعيّة العالم الخارجيّ التي أُعِدّ لمواجهتها.

---

(١) BURLOUD, Psychologie, p. 437-438.

وهذه الموضوعيّة الداخليّة ، مع احتفاظها بوحدتها في جوهرها ، تنطوي على نظام نفسيّ معيّن يَحتِمُ تراتُباً قِيَمياً مدعواً إلى أن يتحقّق بموجب مبدأ روحيّ وجدويّ » (١) . وبيَانُ ذلك أنّ الانسان يتدرّج نموُّه الطبيعيّ ، زمنياً ، من مرحلة الحسيّة البيولوجيّة التي يشارك فيها الحيوان والنبات إلى مرحلة المعرفة الذهنيّة ، فالى مرحلة المحبّة والبذل والتضحية التي هي تاجُ الانسانيّة فيه . فأوانَ يستيقظ الطور الأوّل في الانسان ، تتسلّط عليه غرائزُ الأخْذ والتملّك والأنانيّة والغضب والافتراس والعُدوانيّة والشهوانيّة ، ممّا يُلاحَظ في أدوار الطفولة وربما المراهقة، او في أوساط الشعوب البدائيّة . ثم يتنبّه طور المعرفة ، فتزدحم الأسئلة في رأسه ويعظم حبّ الاستطلاع ، فينتقل ، هكذا ، من عهدٍ لم يكن يحترم فيه ذوات الآخرين وطبائع الأشياء وماهيّات القضايا ، إلى عهدٍ يسوده احترام كلّ كيانٍ خارج كيانه . أمّا الطور الثالث فيستفيق متى استتمّ تكاملُ الوجود الانسانيّ غايته ، فتبرز حينئذ القِيَمُ الاجتماعيّة الخلقيّة والدينيّة مجسّدةً بأعمال العطاء ونكران الذات والمحبّة الحقّ . تلك الأطوار الثلاثة تكوّن في النفس مراتبَ ثلاثاً . فتبعاً لتطوّر النموّ الانسانيّ ، وبصورة معاكسة لتدرّجه الزمنيّ ، يرى شتوكر أنّ الشخصيّة السليمة هي التي تُعهَد فيها السلطة الأولى إلى قوى الحبّ والعطاء الروحيّة ، والثانية إلى قوى المعرفة الذهنيّة ، والثالثة إلى القوى البيولوجيّة الحسيّة . وكلُّ اختلال في هذا التراتب يعني اغتصاب قوّةٍ لمنصب ليس لها في أصالة الطبيعة الصحيحة . وهذا من شأنه أن يُفكّك الوحدةَ النظاميّة الواجبة التحقّق في الانسان . ويبعث القلق والأزمات في شخصيّته ، ويولّد الأمراض النفسيّة (٢) . وطبيعيّ أن تنعكس آثار الواقع النفسيّ صحيحاً كان أم شاذّاً في الإنتاج الفنيّ ، فيبدو ، على الأقلّ في بعضه ، مرآةً لما تكون عليه النفس من تراتب (٣) .

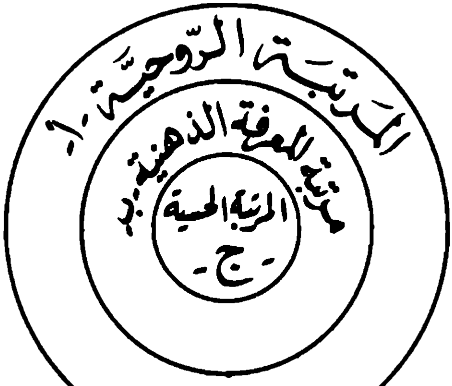
---

(١) A STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 76-77.

(٢) ibid., p. 77-83

(٣) ibid., p. 192-231

وإيضاحاً للأمر ، يحسنُ أن نمثّل التّراتب القيميّ بدوائر ثلاث متداخلة ، الكبرى تنطوي على الصغرى . وقد آثرنا التمثيل الدائري على التمثيل العمودي الذي اعتمده شتوكر ، لأننا رأينا التمثيل الدائري ، بما يحوي من إيحاء الحركة والاستمرار والتكامل ، أصحّ رمزاً وأقوى دلالةً على حقيقة النفس الديناميّة . كذلك فضّلنا أن نستعيض عن تسمية مرتبة « المحبّة » [1] بتسمية « المرتبة الروحيّة » ، مستعملينها لا بمعناها الميتافيزيقي ، لكن الأدبيّ الخُلُقي المتضمّن فضائل المحبّة والعطاء والتضحية ونكران الذات ، ذلك بأنّ التسمية الثانية أكثر استيعاباً لحقيقة المرتبة المعنيّة من الكلمة الأولى . وسبب هذا التّراتب تفوّقُ الأكثر على الأقلّ وإحاطتهُ به . وبما أنه يستحيل تحقيق المحبّة دونما معرفة ، ولا بلوغ المعرفة دونما إحساس سابق ، كان منطقيّاً ، في التّراتب النفسيّ الصحيح ، أن تحتلّ المرتبةُ الروحيّةُ الدائرة المحيطة المساوية الأكثر ، والحسيّةُ الدائرةَ الصغرى المساوية الأقلّ ، وما بينهما جسر المعرفة .



التراتب النفسي الصحيح حسب شتوكر

(١) ibid., p. 77-78

إزاءَ هذا التكوين النفسيّ المُعافى الذي تتعايش فيه المراتبُ الثلاث في نظام يـُقيم الاتّزان في شخصيـّة الانسان ، ثمّة عدّةُ تكوينات نفسيـّة شاذّة . فاذا أشرنا إلى المرتبة الروحية بـ «أ» وإلى المعرفة بـ «ب» وإلى الحسيـّة بـ «ج» ، كان التراتب النفسيّ الصحيح : أ . ب . ج . وإزاءَه خمسة احتمالات لتكوينات منحرفة هي : أ . ج . ب . — ب . أ . ج . — ب. ج.أ. — ج. أ.ب. — ج. ب . أ . [1] ولكلٍّ منها أزماته الخاصّة وانعكاساته العصابيـّة في السلوك والإنتاج. ويحدث الانحراف وبالتالي الاضطراب النفسي لدى اغتصاب إحدى المراتب منصباً ليس لها ، أصلاً ، بعد استفحالها وتضخّم الطاقة فيها . فلنرَ على ضوءِ ذلك ما كان واقع جبران النفسيّ في كلٍّ من المراحل الثلاث المتعاقبة .

أ — عهد الاضطراب النفسيّ

مرحلة الحبّ : مُنطَلَقُ هذه المرحلة عام ۱۹۰۳ . وهذا التاريخ إن عنى ، أدبيّاً ، باكورة إنتاجه المنشور ، فانه يعني ، نفسيّاً ، أكثر من ذلك . ففي ۲۸ حزيران ۱۹۰۳ [2] ماتت كاملة رحمة ، فكان لا بدّ من أن تُحدث الفجيعة هزّةً انفعاليـّة عنيفة في الفتى المتعلّق بأمـّه؛ وأمثال هذه الهزّات ، حسبما يرى يونغ ، قد تقلب موقفاً حياتيّاً في الانسان وتُبدّل نمطَ تفكيره ونظرته إلى الأشياء [3] . وحريٌّ بالبيان أنّ هذه الصدمة سبقتها اثنتان : وفاة أخته سلطانة في ٤ نيسان ۱۹۰۲ ، وقد كان يحبـّها محبـّة خاصّة ، ووفاة أخيه بطرس في ۱۲

---

(۱) ibid., p. 80 . ويجدر التنبيه إلى أن شتوكر يجعل التراتب الصحيح قائماً في كل نفس ، أصلا ، بالقوة ، أي في النظام الجوهري الأصيل للطبيعة الانسانية . لكن أوان يتحقق الوجود البشري ، فعلياً ، إما أن يكون موافقاً التراتب الجوهري الأصيل أو غير موافق ؛ علماً بأن كل فرد تختلف طاقاته النفسية (في الحسية والمعرفة والروحية) قوة وضعفاً عما للآخرين (ibid., p. 77-80) .

(۲) ابو ماضي : « السمير » ، المجلد ۳ ، العدد ۲ (۱ أيار ۱۹۳۱) ، ص ٥۳ . كذلك نعيمه : « جبران خليل جبران » ، ص ٦٤ .

(۳) C. G. JUNG, L'homme et ses symboles, p. 76.

آذار ١٩٠٣ [١] . فكانت فجيعته بأمّه ثالثة الأثافيّ والضربة القاصمة التي زلزلت واقعه النفسيّ بقصفها تجسّداً حيّاً كان محوراً ديناميّاً يغذّيه ويعزّيه ، وقدوة سامية يحتذيها ، وسنداً يستعينه ، ومُرشداً يستلهم نصائحه . وقد لطّف موتُها جسمانيّة محورها وأكسبه روحانيّةً أغنى إذ وحّدها بالأبديّة ودمجَها« بالروح الأم » ؛ فكان فعلها الدائم الخيّر في شخصيّته مقروناً بتأثير الناصريّ مثله الأعلى كافياً لمَدّ مرتبته الروحيّة بشَحنات مُعزِّزة مكّنتْها من ممارسة حقّها الطبيعيّ واحتلال مركز الصدارة في واقعه النفسيّ . وذلك يُعلّل ابتعادَه ، في أدبه ورسمه ، حتى في مرحلة سيطرة الحبّ عن معالجة الموضوعات الجنسيّة الإباحيّة، ونبذَه كلّ صلة بين رجل وامرأة لا يكون أساسَها الحبُّ الصادق، ثمّ جعلَه النشوة الروحيّة والتسامي الهدفَين المباشرين لكلّ تآلُفٍ عاطفيّ ؛ كما يُعلّلُ توجيهه محور « معاداة السلطة » — وإن أشبع حاجته النفسيّة الى إثبات الذات — توجيهاً يُتيح انتصار قِيَم الحقّ والخير التي يمثّلها الناصري حسبما سنبيّن في الفصل الأخير .

لكن يبدو أنّ حاجته النفسيّة الملحاح الى وجود أمّه أوجبت أن يسدّ الفراغ الماديّ الذي خلّفته ببديل رمزيّ لها ، وكان السبيل الأقصر أن يتّجه الى المرأة — الأمّ . ولكن هل استطاع أن يحقّق الأمر عمليّاً ؟ إنّ إقرار جبران ، سنة ١٩١٢ ، بعدم بلوغه طور الرجولة النفسيّة إلاّ قبل أربعة أعوام أوخمسة [٢] يجعلنا نرجّح أنه بقي « صبيّاً من الناحية الجسديّة » طوال المرحلة الانتاجيّة الأولى ؛ وموقفه النفسيّ هذا هو الذي عزّز اتجاه الحبّ في خياله وفكره وعاطفته، عبر انتاجه ، كتعويضٍ نفسيّ عن واقعه المحروم ، حتى انّ حبّ المرأة يُصبح في ما أبدعه بين سنة ١٩٠٣ و ١٩٠٨ السيّد المُطاع الذي طبع بخاتمه

(١) نعيمه : «جبران» ، ص ٦٤ ، كذلك مقدمة خير الله لترجمة المواكب The Procession, p. 15, 16. ويبدو أن سلطانة كانت تشبه جبران خلقاً وخلةً أكثر من ريانا (انظر رسائل جبران ، ص ١٠) .

(٢) يوميات ماري هاسكل لسنة ١٩١٢ . انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٩ .

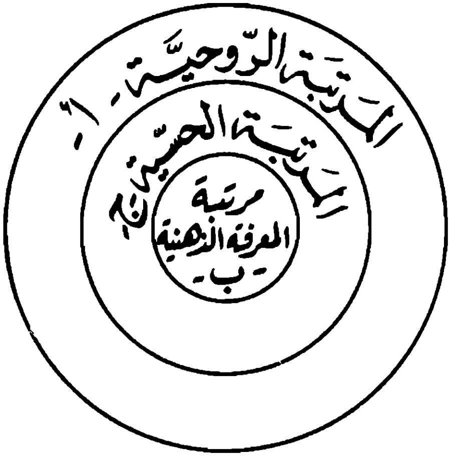
موقفه ونظرته الى الأشياء والكائنات والقضايا طرّاً ، ومدّه بدفق فنّي تعويضي من المُتَع الحسّية العاطفيّة التي تتوافز القُبَل فيها . وأغلبُ الظنّ أنّ نشاط الحبّ فيه ، طول هذه المرحلة ، كاد ينحصر بأحلامه الفنّية التي جسّدها كتابةً ورسماً ، وقلّما تعدّاها الى الواقع الحيّ ، إذْ ليس بين مستنداتنا ما يؤكّد قيام أيّة صلة حبّ أو حتى صداقة حميمة بينه وبين أية امرأة ، سحابة الدور الأوّل ، قبل سنة ١٩٠٨ [١] . وقد اتّضح لنا ، في الفصل السابق ، أنّ حُبّه في هذا الطور قد اصطبغ بصبغةٍ حسّية واضحة ، وإن استهدف مقاصد روحيّة نبيلة ، حتى أنّ الفرق بين الحبّ الروحيّ الصافي والحبّ العاطفيّ الحسّي قد امّحى في مقاييسه ؛ فاذا الأوّل ، وهو برأي شتوكر ثمرة المرتبة الروحية ودرجة تتخطّى المعرفة الذهنيّة في سُلّم الرّاتب النفسي ، يتلبس بالحبّ الشهوي الذي هو انفعالات وعواطف تثمرها المرتبة الحسّية [٢] ، فتصبح الأنثى ، هكذا ، الجسر الذي يصل الانسان بالله ، وتشوب التضحيات التي يريدها بطوليّةً نبيلة لطخاتٌ من الأنانية والإيذاء . وهيمنة هذه النزعة الحُبيّة المشوبة بالحسيّة والروحانيّة غير الصافية تجعلنا نميل الى الظنّ أنّ المرتبة الحسّية قد استفحلت طاقتها في هذا الدور بحيث اغتصبت المنزلة الثانية في سُلّم الرّاتب النفسي ، مُقَهْقَرةً ، هكذا ، مرتبةَ المعرفة الى المنزلة الثالثة ؛ وهذا ما يُعلّل هُزال مظاهر المعرفة لديه ، في هذه المرحلة ، حتى كاد أثرها يختفي في أدبه لولا انتفاضات طفيفة ، سنأتي على ذكرها ، هي أشبه باحتجاجات المظلوم واستغاثاته . وبذلك يكون واقع جبران النفسي في الدور الأوّل ، على أرجح الظنّ ، وفق النظام التالي : أ . ج . ب .

---

(١) استبان لنا من مذكرات هاسكل أن صداقة جبران لها وليشلين لم تتوطد قبل سنة ١٩٠٨ .

(٢) راجع : A. STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 210-211

كذلك : JOACHIM BODAMER, Sexualité, Amour et Névrose, p 22-47



واقع جبران النفسي المحتمل في الدور الأول

هذا الواقع النفسيّ ، على تَقَلُّد المرتبة الروحيّة فيه الزعامة ، يبقى واقعاً منحرفاً ، ذلك بأنّ الحقائق الروحيّة لا تراها القُوى الذهنية إلاّ من خلال موشوّر الحسيّة . والطاقة الحيويّة في الانسان ، حسب يونغ ، تتّجه إمّا اتّجاه حبّ او اتّجاه قوّة. وهذا لا يعني أنّ الاتّجاهين لا يتساكنان في النفس، لكنْ حيث يُهيمن الواحد يضعف الآخر ، ويتقلّص للعيش في الظلّ ، فليس البغض ، سيكولوجياً ، نقيض الحبّ ، بل « إرادة القوّة »[1] . وفي هذه المرحلة كانت السيطرة للحبّ ، لكنّه الحب الحسّي العاطفيّ النابع من بيولوجيّة الانسان والمُلَطّف بروحانيّة غير نقيّة ، ذلك بأنّ الحبّ الروحيّ الصافي ، لِنَقُل المحبّة ، لم يكن قد حقّق الغلبة بعد ، في نفس جبران ؛ فحيث لا اتّزان في النظام النفسيّ لا صفاء في الرؤية والمفهوم ولا صدْقَ في الفعْل . فالقِيَمُ

(١) راجع : C. G. JUNG, Psychologie de l'Inconscient, p. 71, 92-93, 106.

جميعها يُصيبُها ، إذ ذاك ، بعضُ الانحراف ، ورأسُ القيَم « المُطلَق » الذي هو ، حسبما أوضح ولِفْرِدْ دايْم ، ضرورة نفسيّة يستحيل أن يحيا الانسانُ بدونها ، لأنّه قُطْبُ الجاذبيّة في كلّ شخصيّة ، ومركزُ التلاقي والانعكاس لطاقاتها النفسيّة ؛ فمن مفهومه تستمدُّ الموجودات والحالاتُ والأحداث معانيها وقيَمها ، والمَثَل الأعلى يتّحدُ به أو يتّخذُ صورةً من صُوَر وجهه . لكنّ المُطلَق الذي يُقيمه الفرد لا يكون دائماً صحيحاً ، أي مندمجاً بالكمال ، متّحداً بالله ، بل قد يأتي ، أحياناً ، زائفاً، منحرفاً ، نسبيّاً ، خاضعاً للتطوّر ، فيفقدُ ، هكذا ، معنى الإطلاق والديمومة والثبات، وحينئذ يُصيبُ زَيْغُ الرؤية لا مُدْرَكات الانسان الباطنيّة فحسب ، لكنْ مُدْرَكاتَ الأشياء الخارجيّة أيضاً [1] . فلئن يكن الواقعُ النفسي يؤثّر في تعيين هويّة « المطلق » وخصائصه ، فالمطلق المعتنق يؤثّر في مفاهيم صاحبه وقيمه وأحكامه . فما كان مفهوم « المطلق » لدى جبران في المرحلة الأولى ؟

« المُطْلَق » ، لديه ، كان الله ، بلا ريب ، لكنّ الله لم يكن في حسّه ووعيه روحاً محضاً هو الكمال الحيُّ بعينه ، بل كان « الحبّ » و « الجمال » كما يتراءيان من خلال موشور تمرُّ الصورة فيه بطبقة روحيّة مترجرجة ثمّ بطبقة حسّيّة مادّيّة مُكَثّفة ؛ إنه الحبّ الذي يتفتّح في سماء الروح ويُغلغل جذوره في هيكل الجسد [2] ، مثلما هو الجمال موصولاً بين جسم الأنثى والروح ؛ على الحائرين في سُبُل الأديان أن يتّخذوه ديناً ويتّقوه ربّاً [3] . والجمالُ المترنّم : « أنا الله أحيي وأميت » [4] ، إنْ لوحظَ في عين الطفل وفي مظاهر الطبيعة ،

---

(١) راجع WILFRIED DAIM, Transvaluation de la Psychanalyse, L'Homme et l'Absolu, p. 129-173.

(٢) يخاطب الحبيب حبيبته : « كفكفي الدمع وتعزي لأننا تحالفنا على دين الحب ... إن المحبة يا حبيبتي ، وهي الله ، تقبل منا هذه التنهدات وهذه الدموع كبخور عاطر » (دمعة وابتسامة - م . ك . ج ٢ ، ص ١١٢) .

(٣) المصدر السابق ، ص ١١٦ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٢٢٢ .

فجسدُ المرأة هيكلُه وله يجب أن يُكرَّس، مثلما القلبُ يُقَدَّسُ للحب مذبحاً[1] ؛ بل المرأةُ هي الغاية منه ، ما دامت التوبة اليه تستهدف تقريب القلوب من عرشها[2] . فدينه ، إذاً ، « دين الحبّ » ، والله هو « بحر المحبّة والجمال »[3] ، إليه تعود النفس بعد رحلتها لأنها «ابنة الحبّ والجمال»[4] ؛ ومن الدقيقة المراوحة بين « تأثيرات الجمال وأحلام الحبّ ... تنبثق ألوهيّةُ الانسان »[5] . لكنّ جبران الذي يرى « المستكفين أشقى الناس وأقربهم من المادّة »[6] ، نجوع نفسه لحبّ وجمال متأصّلين في المادّة ؛ ومع ذلك لا يجدُ في الأمر مفارقة ، لأنّه يُبصر من خلال نظام نفسيّ منحرف لا تستقيم فيه الرؤية الذهنيّة إذ يختلطُ فيها الروحيُّ بالحسّي : فرعشة الجمال المقرونة بالحبّ التي « كانت مهد نشيد سليمان وموعظة الجبل وتائيّة ابن الفارض »[7] كانت أيضاً دليل الحبّ الذي تجلّى لآدم بجسم حوّاء فاستعبده، وابتسم لهيلانة فخرَّبَ طروادة[8] . وقُصارى القول إنّ المرتبة الروحيّة لم تستطع ، في هذا الدور ، أن تنعم بحرّيتها وسلطتها موفورتين ، لأنّ المرتبة الحسّية المتضخّمة كانت تُعكّر صفاءها وحكمها ، وتُحاول تسخيرها لخدمتها وتأمين مصلحتها ؛ وقد ساعدها على استفحالها تقهقُر مرتبة المعرفة وضَحْلُ مائها وغذائها . فكيف كان واقع جبران النفسي في الدور الثاني ؟

---

(١) المصدر السابق ، ص ١١٧ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١١٦ .
(٣) المصدر السابق ، ص ٩٥ و ١١٢ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٩٥ و ٢٣٣ .
(٥) المصدر السابق ، ص ١٨٢ .
(٦) المصدر السابق ، ص ٩٥ .
(٧) المصدر السابق ، ص ١٨٢ .
(٨) المصدر السابق ، ص ٢٢٢ .

مرحلة القوّة : يمكن اعتبار هذه المرحلة امتداداً للأولى من حيث نظام النفس التراتبي ، إلاّ أنّ طاقة جبران الحيويّة غيّرت اتجاهها العامّ من جرّاء ضغط عدّة عوامل ، فاذا سلطان الحبّ يتقلّص ليعيش في «الظلّ» ، مُخلياً الساحة لسلطان القوّة . فجبران ألفى نفسه وحيداً بلا سَنَد ، بعد موت أمّه وأخيه بطرس ، ولعلّ الشعور بالذنب كان يراوده كلّما هَجَس في نفسه موتُ شقيقه وهو في حلبة الجهاد المرير من أجل إعالة أسرته وتأمين مستقبله ؛ ولا بدّ من أن يكون الخجل المُمِضُّ قد ساوره طويلاً إذْ كان يرى شقيقته مريانا تدأب على العمل المضني بغية تحصيل لقمة العيش لكليهما [1] . فكان لا مناص للفتى الحسّاس ، إن يشأ إزاحة الكابوس المزدوج عنه ، من الاضطلاع بتبعاته الاجتماعيّة . فاذا هو يُبادر الى مُصارعة الأحداث ، بُعَيْد موت والدته ، شاحذاً إرادته ، مُصَمِّماً على كسب المال ، واصلاً نهاره بليله في الرسم والكتابة ، حتّى تسنّى له إقامة معرض أوّل لرسومه سنة ١٩٠٤ ،وأصدر ثلاثة كتب خلال أربع سنوات فضلاً عن عشرات القطع الأدبيّة التي نشرهـا في الصحف . ومع مرور الزمن نشطت حركة إثبات الذات في نفسه نشاطاً عظيماً ، وتبلور « اتّجاه القوّة » ، حتّى اذا ما بلغ الفتى المجاهد أوائل ١٩٠٨ ، وفاتحَتْه ماري هاسكل باعتزامها ارساله الى باريس ، أشرقت في كيانه رؤيا مستقبل زاهرٍ مُعَزَّز مجيد ، فكانت كشمسٍ تطلع على نائمٍ فتستفيق في أعماقه « إرادة قوّة » صراعيّة عنيفة تستهدف تحقيقَ جلائل الأعمال . فما اتّقاه في « عهد الحبّ » أمسى حلمَه الذهبي في « عهد القوّة » . ولعلّ الإيماءة الأولى الى يقظة المارد الهاجع في عتَمات نفسه وردَتْ في رسالته الى أمين الغريّب بتاريخ ١٢ شباط ١٩٠٨ ؛ ففيها يقول : « لهذه السنة أهميّة عظيمة بين سني حياتي لأنها ستكون ، إن شاء الله ، بدء فصل جديد من رواية عمري » [2] . والمعنى

---

(١) The Procession : G. Kheirallah, The life of G. K. Gibran, p. 16-17

(٢) رسائل جبران ، ص ١٢ .

نفسه يُكرّره في كتاب لاحق الى نخلة جبران [1] . أمّا هويّة « الفصل الجديد » فيُفصح عنها في رسالة ثانية الى أمين الغريّب ، يُعلن فيها : « كنتُ أرى الحياة من وراء دمعة وابتسامة ، أمّا اليوم فصرتُ أراها من وراء أشعّة ذهبيّة سحريّة تبثُّ القوّة في النفس والإقدام في القلب والحركة في الجسد » [2] .

« إرادةُ القوّة » هذه عزّزها عاملان : أوّلهُما إعلان الدستور العثماني . فمعناه لا بدّ من أن يُغَلْغِل في فتى التمرّد والتحرّر زخماً جديداً، ويضاعف جرأته ، ويشحذ همّته للنضال ، منبّهاً إيّاه لفاعليّة «إرادة القوّة» في الشعوب المحكومة، ونفاذ سلطان القدرة في الدول العظمى [3] ؛ وبين الفرد المُعاني تسلّطَ والده والشعب المقاسي تعسُّفَ حاكمه صلةٌ حميمة . وثانيهما ، وهو الأجلّ ، استفاقة العملاق النيتشوي في ذاته ، بعد أن حدّثته عنه صديقة في باريس [4] ؛ فأكبّ يطالع تآليفه حتّى خشي الحويّك على أفكاره منه [5] . ومنذئذٍ طفق نيتشه يحتلّ في وعيه فسحةً تنداح يوماً إثر يوم ، حتّى اذا بلغ عام ١٩١٢ ، أعلن أنّ اليوم الأعظم في عهده الجديد هو اليوم الذي وعى فيه نيتشه أعظم أبناء القرن التاسع عشر [6] .

---

(١) رسالة ١٥ آذار ١٩٠٨ : يبدي فيها أن سفره إلى باريس سيكون « بدء حياة جديدة » (المصدر السابق ، ص ١٩) .

(٢) رسالة ٢٨ آذار ١٩٠٨ (المصدر السابق ، ص ٢٤ – ٢٥) .

(٣) راجع خطاب « الحلقات الذهبية » المخطوط والمحفوظ في متحفه ، ومقالة « إلى المسلمين من شاعر مسيحي » (حبيب مسعود : جبران حياً وميتاً ، ص ٣٧ – ٣٨) .

(٤) إنها أولغا فتاة روسية تعرف اليها في العاصمة الفرنسية. (أنظر الحويك: ذكرياتي مع جبران، ص ٦٩) .

(٥) المرجع السابق ، ص ١٣٧ .

(٦) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٧٨ – ١٧٩ ؛ راجع أيضاً الرسائل ذات التواريخ التالية : ١ و ٦ و ١٠ أيار ١٩١١ ؛ و ٢ و ٢٦ حزيران ١٩١٢ ؛ في The Letters of K. Gibran and M. Haskell.وقد يكون تعرف مبدأ القوة عند نيتشه بواسطة إحدى معلماته في بوسطن ، إلا أنه في حداثته كان يخيل إليه ان فلسفة نيتشه فظيعة وخاطئة كلها (توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٧٨) .

وإنّه لمهمّ إدراكنا أنّ تيّار القوّة لم تخلقه في نفس جبران مطالعته « هكذا تكلّم زرادَشتْ » ، ففيلسوف القوّة كان يحيا ، هاجعاً ، في عقله الباطن ، منذ حداثته. فهو يصرّح بأنه أحبّ نيتشه منذ عامه الحادي عشر او الثاني عشر[١]. لقد كان الجبّار الألماني « ظلّه » النفسيّ ، يلازمه طوال عهد الحبّ ، قبل أن يكتنه جوهر فكره، حتّى يمكننا – بالاستناد إلى تقرير كارل يونغ أنّ بولس لم يكن خارج شاول ، بل كان في داخله ، ثمّ استيقظ [٢] – أن نقول : هكذا لم يكن نيتشه خارج جبران ، بل كان في أعماقه ، ثمّ استفاق .

وكان لتنبّه « إرادة القوّة » في نفس جبران نتائج سريعة : فقد تأكّدَتْ رجولتُه الجنسيّة في مطلع هذا العهد ، حسب اعترافه ؛ وأكبّ على العمل السياسيّ الاجتماعيّ ، فأنشأ « الحلقات الذهبيّة »، عام ١٩١١ ، يُعلّم فيها الثقة بالنفس وبفعاليّة الطاقة الفرديّة؛ وانتقل، في العام عينه، الى نيويورك، مُعلناً إيّاها مدينة القوّة والقدرة وصنيع الإرادة الجُلّى[٣].

ومثلما صُبغَ مفهوم « **المطلق** » بالحبّ في المرحلة الأولى ، فقد صُبغ بالقوّة في هذه المرحلة . فما أن تندلع نيران الحرب العالميّة الأولى حتّى يشعر جبران بأنه جزءٌ منها ، وبأنّ الله هو القوّة نفسها والقدرة ذاتها ، بل « إنّه الحرب مثلما هو الحروب جميعها » [٤] . فنظام جبران النفسيّ ما يزال يقتضيه أن يُشرك الله والانسان والطبيعة في جسد واحد ، ذلك بأنّ معرفته الذهنيّة لا تنفذ الى القيم الروحيّة إلاّ عبر الكثافة الحسيّة . فالجسمانيّة ما برحت الزجاج الذي تتكسّر من خلاله وتُخضّب نقاوةُ الرؤية . لكنّ « الله – الحبّ والجمال» تحوّل ، بتأثير اتّجاه الطاقة الحيويّة الجديد ، إلى « الله – القوّة » . وكما كان يرى جبران في جسد الأنثى هيكلاً هو بدء المعراج الذي يُبلغُنا الله ، أخذ يرى

---

(١) المصدر السابق نفسه .

(٢) انظر C. G. JUNG, Psychologie de l'Inconscient, p. 73

(٣) رسالة ٢٧ نيسان ١٩١١ .The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 65

(٤) رسالة ١٤ تشرين الاول ١٩١٤ .ibid., p. 373

في الحرب ، وفي كلّ مظهر قوّة وصراع ، بداية المرقاة التي تصلُنا بالمولى . فالخالق غدا « ذلك الجبّار الذي يُصارع من أجل ذات أقوى جبروتاً وأنقى صفاءً ، ذاتٍ من الحياة العُليا »[1] . ولأنّ الطبيعة هي « جَسَدُ الله، شكله»[2] ، فالله بات ينمو بنموّها ، من خلال رغبته في أن يصير الانسان والأرضُ اليه[3] ، إذ هو الرغبة العنيفة متحرّكة[4] . فالله ، في نظره ، ليس كائناً كاملاً ، ذلك بأنه يرى الكمال نقصاً ومحدوديّة ، مثلُه مثلُ المكان والزمان[5] .

تُرى ، أهو ضربٌ من النظرات الحلوليّة ؟ .. قد يكون للتأثيرات الثقافيّة الطارئة دور في نظرته هذه ، لكنّها ، أيضاً ، نظير أفكاره ومواقفه جميعاً ، تخضع لتأثير واقعه النفسيّ الذاتيّ . فجبران المُعاني الشعورَ بالدونيّة حيالَ كل سلطة ، كان يقاسي ألَم الدونيّة ، في عقله الباطن ، إزاء الله ، أيضاً ، باعتباره رأس كلّ سلطة . وإنّ في مقالة « الله »[6] ما يضيء ذلك : فجبران يهرب من كلّ ما لا يؤكّد شخصيّته حياله . فالله يصدّ عنه ، ما دام يخاطبه خطاب عبدٍ مستسلم او عابدٍ مَدين لسيّد ، ذلك بأنه يحتاج الى الله كعزاء في معضلاته النفسيّة ، وهذا لا يتمّ عنده ، إلاّ باثبات ذاته ، ولايتحصّل إثبات الذات إلاّ في جعله نفسه أمسَ الله ، وجعله الله غدَه ، فيصبح الباري ، هكذا ، شريكه في مستواه ومصيره ، يتنازل عن السلطة ، ماضياً ، ليساويه في دونيّته ، كما يُمنّيه برفعه الى سدّة السيادة العليا المرتجاة في الغد . يخاطبه قائلاً : « يا إلهي ، يا غايتي وتكملتي ، أنا أمسُكَ وأنتَ غدي . أنا جذرُكَ في الأرض ، وأنتَ زهرتي في السماء ، وكلانا ننمو معاً أمام وجه الشمس » .

---

(١) ibid.

(٢) رسالة ٣١ تموز ١٩٠٩. ibid., p. 31.

(٣) رسالتا ٣٠ كانون الثاني و ١٠ شباط ١٩١٦ . ibid., p. 465, 467.

(٤) رسالة ١٠ تموز ١٩١٣ . ibid., p. 270

(٥) رسالة ٣ كانون الثاني ١٩١٧ . ibid., p. 509 ؛ وبها يميز نفسه عن طاغور والصوفيين الذين يرون الله كاملا .

(٦) The Madman, p. 9-10.

أتكون الشمس ، تُرى ، هنا ، وأمامها ينمو الانسان والله معاً ، غير رمز لوالده المتسلّط المضيء المُحرق في عتمة لا وعيه ! بهذا الخطاب وهذا الموقف فقط ، يشعر جبران أنّ الله عطف عليه وهمّس في مسمعيه كلمات ملؤها الرقّة والحلاوة . وكما أثّر واقع جبران النفسيّ في مفهوم المطلق ، فللمطلق تأثيره في النظرة الى القيم والأشياء ، ورأسُها مَثَلُ جبران الأعلى : الناصريّ[1].

نداء الطاقات النفسيّة المظلومة : إنّ اختلال الاتّزان في شخصيّة جبران ، خلال الدورين الأوّلين ، كان لا بدّ من أن يُحدث فيها نزاعاً على صعيدين : صعيد المرتبة الحسيّة الغاصبة المستفحلة حيث يتجاذب الحبُّ والقوّة ، وصعيد مرتبة المعرفة الذهنيّة المهضومة حقوقها إذْ يفرض المنطقُ النفسيّ أن تُسمِعَ صوتَها الاحتجاجيّ . فارادة القوّة وإرادة الحبّ ، بكلّ ما تحملان من أدنى وأعلى ، هما لنموّ الانسان بمنزلة الطاقين للحبل ، واللحمة والسدى للنسيج . فالنفس ، برأي يونغ ، ليست من طاقة دون أخرى ، بل من كلتيهما متكوّنة ، وهي ما أنتجت وما ستُنتج انطلاقاً منهما [2] . ولذا فالاتّزان يقتضي توافقَ النقيضين وتعايشَ الطرفين دونما توتّر أو تضخّم في القاعدة الحسّية ؛ فيما الظروف العامّة تحول دون ذلك ، فحيث يسود الحبّ تتقهقر القوّة ، وحيث تهيمن القوّة يتقلّص الحبّ . غير أنّ الطاقة المحرومة لا تلزم الصمت. ، بل تُعلي الصوت مطالبة بحقّها ، من حين إلى آخر .

فالعملاق النيتشوي عاش في نفس جبران منذ صباه ، لكنه كان في «الظلّ» يحيا ، طوال المرحلة الانتاجيّة الاولى ، وإنّك لتلمس وجوده في انتفاضات جبران الاصلاحية وتمرّده عبر أبطال حكاياته ، على ما فيها من ميوعة الحبّ . ولئن انتفض صوت القوّة يهدّد الانسان في مقالة « المجرم » ، متّهماً إيّاه بأنه « يبتدع ... من المسكين سفّاحاً باستمساكه ، ومن ابن السلام قاتلاً

(١) لمسنا هذا التأثير في عرضنا مظاهر القوة المهيمنة في الفصل السابق ؛ أما يسوع الناصري فتفصيل الكلام عليه سيكون في الفصل اللاحق .

(٢) C. G. JUNG, Psychologie de l'Inconscient, p. 71, 92, 106

بقساوته »[1] ، فانه يمجّده في « القوّة العمياء » حيث « وجد بين ... النكبات المخيفة والرزايا الهائلة ألوهية الانسان واقفةً كالجبّار تسخر بحماقة الأرض وغضب العناصر ، ومثل عمود نور منتصبة بين خرائب بابل ونينوى وتدمر وبمباي وسان فرنسيسكو ترتّل أنشودة الخلود قائلة : لتأخذ الأرض مالها فلا نهاية لي »[2]. هذه النبرات العالية المشحونة عزماً وقوّة، على ندرتها، تبرهن عن حرمان طاقة تحاول إثبات وجودها . ولن يطول الزمن حتى تثبته بانقلاب حُمِّل عنفاً بقدر ما حُمِّل ، من قبل ، ظلماً وإجحافاً .

ويتقهقر الحبّ ليعيش في « الظلّ »، لكنه لن يستسلم، فسيبقى يصارع في الخفاء ؛ بل إنّ رفضه الهزيمة والقهر سيُلجئه الى استخدام سلاح القوّة لإثبات ذاته في معركة الحبّ الحسّي ، فتنشط علاقات جبران بالنساء ، في السنوات الأولى من الدور الثاني ، وتبرز وجوه ماري هاسكل وميشلين وميّ زيادةوماري خوري ؛ حتى اذا ما تملّكَتْ « إرادة القوّة » نفسه ، لم يبق لإرادة الحبّ إلاّ أن تُسمِعَ صوتها عَبْر سَيْلٍ من الرسائل ، وقلّة شاردة من المقالات . يقول في باريس ، والقوّة تُجهده ، ونيتشه تتقدّم طلائعه في رأسه : « الحياة ، يا يوسف ، بحاجة الى التبرّج والزينة والشعر والحبّ . ولولا ذلك لملّها الانسان وكرهها ، وآثر عليها الموت »[3] . ثم يستغرب أن يقدم على نشر كتاب « الأجنحة المتكسرة » الذي باتت نظرته للحياة فيه تُباين نظرته الراهنة ، ولكن مع ذلك ، يجتذبه « ظلّه » الذي هجره ، ويضطرّه الى العمل في رواية «الحبّ» طوال صيف ١٩١١ ، فيعمّدها « بالنار » ويصنع منها « شيئاً جديداً »[4] .

---

(١) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ١٦٤ – ١٦٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٧٨ – ١٧٩ .

(٣) يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٦٣ .

(٤) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢١ . أما « النار » فهي رمز الآلام المطهرة التي جعلها عصب الرواية . و « الشيء الجديد » لا يعني خروجاً عن مناخ « الحب » ، لكن تعديلا في الصياغة ، فمناخ « القوة » لم يترك أثره في الكتاب إلا بنسبة ما غلغل من مواقف تمرد .

ويروح نداء الحبّ يتصاعد في قصائده النثريّة ، من حين الى آخر ، مطالباً بحقّه المهضوم ، فنسمعه في « رؤيا »[1] ، وفي « باب الهيكل » حيث يتحوّل استغاثةً وحنيناً حادّاً ومجاعةً حقيقيّة : « لمّا جاء المساء وسكنَتْ حركة العابرين ، سمعتُ صوتاً آتياً من داخل الهيكل يقول : « الحياة نصفان : نصف متجلّد ونصف ملتهب . فالحبّ هو النصف الملتهب . فدخلتُ الهيكل إذ ذاك وسجدتُ راكعاً مصلّياً هاتفاً : اجعلني يا ربّ طعاماً للهيب — اجعلْني أيّها الإله مأكلاً للنار المقدّسة. آمين»[2] .ونشهد الصراع بين القوّة الحاكمةوانتفاضات الحبّ المهدَّجة في « الليل والمجنون »[3] ، وفي صوت «الربّ الثالث» من «آلهة الأرض » ينادي ربَّ القوّة وربَّ الوحدة والكآبة :

« أيها الحاكمان الطامعان في سيادة العالم العلوي والعالم السفلي ...

« انظرا رجلاً وامرأة ،

« لهيباً مع لهيب

« في نشوة الوجد ... »[4]

إنها محاولة جاهدة أخيرة للقضاء على توتّر الحياة والوحدة والحزن، للخروج من عالم العتمة والسأم الى عالم الأمل . وفيما يصرّح جبران أنّ عهد الحبّ « قد مضى بين تشبيب وشكوى ونواحِ » ، ويشيّعه معلناً أنّ سرور الحبّ وهم ، وجمال الحبّ ظلّ ، يتعالى نداءُ الحبّ ، فجأة ، وكأنما هو في ابتهال :

« ليتَ شعري ! هل لما مرَّ رجوعْ   أو مَعادٌ لحبيبٍ وأليفْ ؟ »[5]

---

(١) العواصف — م . ك . ج ٣ ، ص ٧١ — ٧٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٧ — ٣٠ .

(٣) The Madman, p. 50-53

(٤) The Earth Gods, p. 30-31

(٥) البدائع والطرائف — م . ك . ج ٣ : « بالأمس » ، ص ٣١٢ — ٣١٣ .



العاريـــة ـ ١٩١٤ ـ
(رسم رقم ٨٩)



خالعة الرداء
ـ ١٩١٦ ـ
(رسم رقم ٩٠)

ووسطَ تناسُقِ الرسوم التي تبرز فيها مظاهر القوّة ، يفاجئُنا ، في هذا الدور ، رسمان : الاول (رقم ٨٩) تواجهُك فيه غانية عارية كأنّها طفرة الشهوة المكبوحة في فنّ هذه المرحلة ؛ جلست على مـا يُشبه الرداء ، ورفعت يديها فوق رأسها تاركةً عينيها المحملقتين وشفتيها المنفرجتين تعبّر عن رغبتها الحسيّة المتوقّدة . والثاني (رقم ٩٠) فيه صرخة الشهوة ، وكأنّمـا هو انتفاضة طاقة الحبّ المظلومة تتجسّد لوحةً فنّية : امرأةٌ كأنّها في حركة راقصة إغوائيّة ، تُدير ظهرها ، وتبسطُ يمناها عالياً ، وتعطف يُسراها على شعرها ، تاركةً ثوبها يتهاوى عن جسدها كاشفاً عُريَ ظهرها وفخذيها وموحياً بهتاف الجسد .

أمّا مرتبة المعرفة فقد مُنيت بالظلم طوال المرحلتين الأوليين ، ولـذا كان لا بدّ من أن تُسمع صوتها الاحتجاجيّ من حينٍ الى آخر . وإنّك لتَعي أصداءه عَبْر نُتَفٍ من مختلف كتاباته ، مثالها قوله في « مرتا البانيّة » : « الشبيبة حلم جميل ... فهل يجيء يوم يجمع فيه الحكماء بين أحلام الشبيبة ولذّة المعرفة »[1] ؛ أو وصفُه نفسه في « الأجنحة المتكسّرة » : « فتى كثير الأحلام والهواجس لم يذق بعد خمر الحياة ولا خلّها ، يحرّك جناحيه ليطير سابحاً في فضاء المحبّة والمعرفة ، ولكنّه لا يستطيع النهوض لضعفه »[2] ؛ او استدراكُه في « العاصفة » ، محاولاً مقاومة زوبعة التمرّد على الشرائع ، بغية اكتناه الأمور في حقائقها ، فيقول : « ولكنّني لم أبلغ منازل الناس وأرَ حركاتهم وأسمع أصواتهم حتى وقفتُ قائلاً في سرّي : نعم ، إنّ اليقظـة الروحيّة هي أخلق شيء بالانسان ، بل هي الغرض من الوجود ، ولكن أليست المدنيّة بما فيها من التلبّس والإشكال من دواعي اليقظة الروحيّة ؟ وكيف يا ترى نستطيع إنكار أمرٍ موجود ونفسُ وجوده دليلٌ على إثبات صلاحيته ؟ قد تكون المدنيّة الحاضرة عرَضاً زائلاً ، ولكنّ الناموس الأبديّ جعل الأعراض

(١) عرائس المروج – م . ك . ج ١ ، ص ٧٩ .
(٢) الأجنحة المتكسرة – م . ك . ج ٢ ، ص ٢٩ .

سُلّماً تنتهي درجاته بالجوهر المطلق » [1] . كما تستبين هزُؤه في « فلسفة المنطق او معرفة الذات » [2] بالمعرفة الذهنيّة السطحيّة المشوّهة المسخّرة لشتّى المآرب . ويبلغ نداء مرتبة العدالة والمعرفة المظلومة أوجه في «المجنون» حيث يعرض ، في الجمّ من أمثاله ، مساخر الحقائق المزيّفة ، معبّراً بذلك تعبيراً عفويّاً لاواعياً عن توقه الحادّ الى كسب اتّزان داخليّ تحتلّ فيه القوى النفسيّة مراتبها الصحيحة ، وتُستعاد الرؤية السليمة التي بدونها تتحوّل الروحانيّة حسّيّةً مموّهة [3] ، والعدالة تعسّفاً [4] ، والأحكام حماقات [5] ؛ وتنقلب المقاييس فتصبح الحكمة جنوناً والجنون حكمة ، ويمحّي التمييز بين الفضيلة والرذيلة ، ويبدو الجهل معرفة [6] ، والثرثرة علماً [7] ، والمساواة القسريّة أُخُوّة ، وجزئيُّ المعرفة كُلّاً [8] ؛ ويستحيل تمييز الخير من الشرّ [9] ، ويتراءى الحقُّ ضلالاً والضلالُ حقّاً [10] ، والإيمانُ كفراً والكفرُ إيماناً [11] ! فالقيَم والأشياء لا تُدرَك إدراكاً سليماً إلاّ بمنظار معرفةٍ عَدْل ، وهذه لا تتهيّأ إلاّ في ذات منتظمة .

أعراض الاضطراب النفسي في حياته وإنتاجه : إنّ انحراف واقع جبران النفسيّ عن التراتب الصحيح في المرحلتين الأوليَيْنِ (١٩٠٣ – ١٩١٨) كان لا بدّ من أن يُولّد أعراضاً اضطرابيّة بيّنة في شخصيّته وإنتاجه . ففي

(١) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ١١٣ – ١١٤ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٩٦ – ٩٩ .
(٣) المجنون – المجموعة الكاملة المعربة ، ص ١٤ .
(٤) المصدر السابق ، ص ١٨ .
(٥) المصدر السابق ، ص ١٩ .
(٦) المصدر السابق ، ص ٢٢ .
(٧) المصدر السابق ، ص ٢٤ .
(٨) المصدر السابق ، ص ٢٥ .
(٩) المصدر السابق ، ص ٢٩ .
(١٠) المصدر السابق ، ص ٣٨ .
(١١) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

الأوضاع النفسيّة غير المتّزنة يُمزّق الشخصيّةَ انشقاقٌ داخليٌّ يجعلها في ازدواجيّة . فكأنّما الشخص المُتَنازَع يعيش نصفيّ وجود كلٌّ منهما منجذبٌ إلى قطبه . «فالأنا» ، مُمثّلُ الواقع النفسيّ الراهن، يدّعي تغيير النظام المنطوية عليه الطبيعة الانسانيّة في تراتبها السليم ؛ في حين أنّ نداء الجوهر الروحيّ — المدعوّ خُلقياً « صوت الضمير » — ما يزال يُدوّي في أعماق كياننا ، رافضاً الاعتراف بنظام جديد يبعث الفوضى المُقْلقة ، وداعياً الوجود النفسيّ المنحرف الى التزام الوضع الصحيح [1] . وبهذا الزّيْغ تتعكّر الرؤية الصافية وتتكسّر ، إذ يكون الانسان والعالَم في علاقاتهما قد حادا عن محوريهما . « فالله — المطلق » يُشوَّه معناه وتُخفَض قيمته بنسبة ما تُعظَّم القِيَم العارضة الأخرى . وبخروج الكلّ النفسيّ عن محوره ينتج صراعٌ مع الحقيقة الموضوعيّة هو في أصل القَلق والأمراض النفسيّة [2] . فاذا ما حتمَتْ ظروفُ الحياة أن يعاني الانسانُ المنحرف أزمات نفسيّة منشأها في طفولته ، وغذاؤها من لا وَعْيه ، تضاعف القلَق ، واشتدّ العُصاب ، وتلك كانت حال جبران في عهد الاضطراب .

فمحور الدونيّة بعَثَ فيه الخَجل والخوف من الأشياء الكبيرة ، باكراً ، وقد ألمعنا الى الأمر سابقاً ؛ كما نمّى أعراض القلق في نفسه من شعور بالحيرة والضياع والألم ولجوء الى عزلة انهزاميّة فراريّة . وقد اثبتت الدراسة العلميّة أنّ من ينشأ في أسرة يُستخدَم فيها نظام رادع مُلَطّف يُبدي من السرور والاستئناس والاستلطاف والراحة في علاقاته الاجتماعيّة أكثر ممّن ينشأ في أسرة يسودها نظامٌ رادع قاسٍ [3] . ولئن استطاع تأكيد الشخصيّة أن يحجب الشعور بالدونيّة ، فانّه لم يقوَ على اجتثاث علّته المتأصّلة في عقله الباطن . وقد ولّدَتْ هذه العلّة فيه عدائيّة لا شعوريّة نحو أبيه ، تصاعد ،

(١) STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 81, 83

(٢) ibid., p. 207-231 ; W. DAIM, Transvaluation de la Psychanalyse, p. 134-152

(٣) راجع B. S. BURKS, A study of identical twins reared apart under different types of family relationships, in Mc Nemar — G. and M. A. Merill, studies of Personality, Inc. Graw Hill Book Co. New York, 1942.

إزاءها ، شعورُه بالذنب كَمدٌ خَطِر [1] . وقد جعلته حركةُ إثبات الذات — التي يجب أن نميّزها عن غريزة حبّ الظهور العاديّ الكائنة في كلّ إنسان — يعيش حياةً متوتّرة في تواصلها ، مُجهِدة في أعمالها، متطرّفة في رغباتها ، مسوقة بحافز لا شعوريّ محموم، لا رفقَ فيه، يستهدف «قَتْلَ» داء الدونيّة بداء العمل ، وحَجْبَ الشعور بالنقص بالعَدْو المهووس وراء الشهرة والقوّة والتفوّق والحرّية . فاذا السعي الذي لا هوادة فيه الى تخطّي المحيط والتخلّص من كلّ قيد «يقتل» أعصابه ويُضْني حياته. لقد طلب الراحة والطمأنينة بنشدان التحرّر والقوّة ، فاذا السعي الدائب وراءهما يمتصّ راحته وطمأنينته .

ثم إنّ **محور الأمّ** الذي كان من وظائفه الإسهام في إبعاده عن الانعزاليّة ، طلع عليه بأسباب للقلق شتّى. «فالحبيبة — الأمّ» — التي كان عليها أن تحسم قلق انفصاله عن والدته ، بالحلول محلّها — كانت له فوّارة آلام ، لأنها حتّمَت الصراع في نفسه بين لاوعيه الذي يُحظّر عليه اقتحام جسد « المرأة — الأمّ » بعد تساميها في نفسه ورغبته الحسّية المتّقدة التي تدفعه الى إشباع شهوتها ؛ و « الوطن — الأمّ » الذي كان عليه أن يملأ دور والدته فيشمله بالرعاية والعطف والتشجيع زجّ به في صراع مع ذاته : يغضب عليه ويثور ويحقد إذ يراه في موقف اللامبالي او الرافض الجاحد ، ويحنو عليه ويُشفق إذ يجده عليلاً هزيلاً بحاجة ماسّة الى عونه . والشعور بأنّ عطايا حبّنا مرفوضة يبعث القلق والخيبة في الذات ، مثلما الشعور بأنّ عطايا الآخرين التي نطلبها ممنوعة عنّا يُسهم في توليد العدائيّة والعنف فينا [2] .

وضروري تمييز الألم والكآبة والانعزاليّة كثمرات للاضطراب النفسي والاصطراع الداخلي عن الألم والكـآبة والوحدة كثمرات للغربـة الروحيّة

---

(١) الشعور بالذنب هو أحد النماذج البدائية الرئيسة ، ولكن قد يتراكم فوقه طبقات طارئة من الشعور المرضي بالذنب ، وتلك كانت حالة جبران : راجع :

P. DACO ,Les triomphes de la Psychanalyse, p. 287-290

(٢) I. SUTTIE, The Origins of Love and Hate, p. 63-64.

الرسوليّة . فالأعراض الأولى تحاول الذات التخلّص منها باللجوء الى شتّى الوسائل ، لأنّها وليدة انحراف نفسيّ ومرض عصابيّ؛ في حين أنّ الأخيرة يعتنقها وعيُ جبران ويرتضيها نهجاً لحياته ، لأنها نتيجة سعيه نحــو التوحّد الماهيّ بالناصريّ مثله الأعلى ، وهذا ما نُفصّلُ الكلام عليه في الفصل الأخير .

وتواجهنا أعراضُ الاضطراب النفسيّ ، في حياته ، قبل اواسط ١٩١٨، من اعترافات جمّة . فكثيراً ما كان جبران يردّد أمام بربارة يانغ : « إنّني ، في الواقع ، لم أكن صبيّاً طيّباً ، لأنّي كنتُ قلقاً ، أشعر بأني غريب وضائع ، ولا أستطيع أن أجد طريقي » [١] . وعهدَ « الحكمة » يشهد رفيقه داود سعادة أنّه « يحبّ الانفراد والعزلة »[٢]، ويؤكّد معلّمه الخوري حدّاد أنّه كان « مُقــلاّ من الإخوان »[٣] . وما أن تمضي المرحلة الانتاجية الاولى من عمره على هذا النمط القَلِق المُمِضّ حتى يستبشر خيراً برحلته الى باريس ، فيكتب الى أمين الغريّب في ٢٨ آذار ١٩٠٨ عنها : « ستكون مثل حلقة ذهبيّة تربط ماضي جبران المملوء بالكآبة بمستقبله المرفوع فوق أعمدة النجاح » [٤] . لقد كان في ظنّ جبران أنّ النجاح الأدبيّ المعنويّ ، وفيه تأكيد شخصيّته ، سيقضي على قلقه وشقائه ، لكنْ طاشَ سهمُه ، إذ العلّةُ أعمق، فأصلها في شذوذ نظامه النفسيّ وتمزّق ذاته . وقد بدأ يشعر بخيبة أمله قُبَيْل عودته من فرنسا الى أميركا ؛ ففي رسالة الى نخلة جبران بتاريخ ٢٧ ايلول ١٩١٠ ، يشبّه نفسه بشجرة مسحورة مقيّدة بالأغلال ، ويعترف أن التعس يملأ أعماقه [٥] . وبعد أن يحلّ ، ثانيةً ، في بوسطن ، يُفضي الى الحويّك ، في رسالة تاريخها ١٩ كانون الثاني ١٩١١ ، بقوله : « انا في هذه المدينة المملوءة بالأصدقــاء

---

(١) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 145

(٢) مجلة الحكمة ، السنة الثالثة ، العدد الأول ، ص ٢٨ .

(٣) مارون عبود : جدد وقدماء ، ص ١٤٠ .

(٤) رسائل جبران ، ص ٢٣ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٩ — ٣٠ .

والمعارف كمنفيّ الى أقاصي العالم حيث الحياة باردة كالثلج وقاتمة كالرماد وصامتة كأبي الهول . شقيقتي بقربي . والمحبّون حولي في كلّ مكان ، والناس يأتون الى منزلي صباحَ مساء ، ولكنّني غير مسرور من حياتي ، يا يوسف ... أشغالي سائرة نحو قمّة الجبل ، وأفكاري هادئة ، وجسدي يتمتّع بكلّ ما في الصحّة من لذّة الوجدان ... لكنّني لستُ مغبوطاً يا يوسف »[١] .

إنّ جميع الأسباب الماديّة والمعنويّة والاجتماعيّة كانت متهيّئة ، آنذاك ، لتُشيع الفرح والطمأنينة في نفسه ، لكنّه ، مع ذلك ، كان ينوء بالشقاء ، وهو يجهل العلّة . أمّا العلّة فتمزّقه النفسي الناتج عن عدم اتّزانه الشخصي . لقد كانت نفسه تعيش ، طوال هذا العهد، في الظلّ . المرتبة الروحيّة فيه تهيب به للعودة الى التّراتب الصحيح ، رَجاةَ تَملّي وجه الألوهة الحقّ ، والتمتّع بالسلام والغبطة ، لكنّ المرتبة الحسّية الطاغية كانت ما تزال تحجب نور الحقّ عن نفسه . وكأنّما داخلَه شعورٌ مُبهَم بوضعه الغريب، فقال في رسالتــه عينها : « نفسي جائعة ظامئة الى مأكل ومشرب لا أدري أينهما ... النفس زهرة علويّة لا تعيش في الظلّ ، أمّا الأشواك فتعيش في كلّ مكان»[٢] .

وتتوالى اعترافاتُه لماري هاسكل ، بين ١٩١٢ – ١٩١٤ ، بالصراع الناشب في نفسه بين عقله وقلبه ، وبين ذاته وذاته ، وبنزعته الى الوحدة والتنسّك ، هرَباً من الناس وبغية ايجاد ذاته الضائعة ، حتّى يعلن في ٢٠ أيلول ١٩١٤ : « في نفسي شيء يصارع ، وأفكاري شبيهة بمياه جارفة . لم يكن الأمر في مثل هذا الهول من قبل »[٣] .

ويحاول جبران الهرب من قلقه وشقائه ، لكنّه لا يستطيع لأنّ سبيل النجاة

---

(١) يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٢١١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١١ – ٢١٢ .

(٣) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 362 ؛ راجع أيضاً، في المصدر نفسه، رسائله إلى ماري هاسكل في ٢٠ أيار ١٩١٢ و ١٦ آذار و ٨ تشرين الأول ١٩١٢ .

لن يهتدي اليه إلاّ بانقلاب نفسيّ يؤدّي الى الاتّزان الصحيح ، في المرحلة الثالثة . وتتفاقم فيه الحَيْرة حتّى يبوح بألمه منها ومعاناته الطويلة إياها ، لصديقته مي زيادة ، قائلاً : « أستطيب كلّ شيء في الحياة إلاّ الحيرة ، فاذا جاءت الفائدة وعلى منكبيها غمر من الحــيرة ، أغمضتُ عيني وقلتُ في سرّي : هذا صليب آخر عليّ أن أحمله مع المئة صليب التي أحملها . وليست الحيرة بذاتها من الأمور المكروهة ، ولكنني قد رافقتُها حتّى مللتها ، قد أكلتُهــا خبزاً وشربتها ماء وتوسّدتُها فراشاً ولبستُها ثوباً حتّى صرتُ أتبرّم من لفظ اسمها وأهرب من ظلّ ظلّها »[1] (مستند رقم ٥) .

أمّا في أدبه فأعراض الاضطراب النفسي كانت في موكب صارخ صاخب طليعته الكآبة . ولئن غلغلَت الكآبةُ جذْراً في غربة جبران الروحيّة الرسوليّة ، ومدّت أصلاً في تربة مآسيه ونكباته ، فأرومتها تغتذي من اضطرابه النفسي وتمزّقه الداخليّ . وهذا الوجه منها الذي تغلب عليه العصابيّة في راجح الظنّ هو ما يعنينا هنا . فانك تكاد لا تلمح فرجة ابتسام ولا تسمع رنّة ضحك في مقالاته وحكاياته طوال المرحلتين الاولى والثانية . حتّى مواقف أبطاله جلّها كان مأساويّاً . وإن طالعتْكَ ، في أواخر هذه الحقبة ، أمثالُ «المجنون» بوجهٍ عابثٍ ساخر ، فوراء التهكّم يضجّ الألم والمرارة .

هذه الحلقات الحزينة تتواصل في أدبه ، متماسكٌ بعضها ببعض ، منذ بواكيره . فلا تُطلّ عليه ذكرى مولده السادسة والعشرين[2] ، حتّى تشرئبّ معها الكآبة ، وتنتصب ، أمامه ، حياتُه السالفة كمرآة ضعيفة ينظر اليها فلا يرى « سوى أوجه السنين الشاحبة كأوجه الأموات ، وملامح الآمال والأحلام

---

(١) من مسودة رسالة إلى مي زيادة محفوظة في متحفه . ولعلها تعود إلى أواسط ١٩١٩ . وواضح من تعابيره انه يتكلم على حيرته في عهده الماضي ، لانه في أوائل عهده الجديد أصبح يتبرم من لفظ اسمها ويهرب من ظل ظلها .

(٢) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ١٩٣ – ١٩٨ .

والأماني المتجعّدة كملامح الشيوخ » . والحقيقة أنه لا يُبصر غير وجهه ، وفي وجهه لا يرى سوى الكآبة ، والكآبة خرساء ، ولذا هي أدهى . وإن تراءى له الأمس « من وراء ضباب التنهّد والأسى » ، فالغد يبين لناظره « من وراء نقاب الماضي » .

وما كان المحيط ينفع في إزاحة الحجُب السوداء عن بصيرته . فلا المشاهد البهيّة ، ولا سكينة البريّة ، ولا الشفق المخضّب بالأشعّة الذهبيّة ، ولا تغاريد الشحارير بمجدية في هذا السبيل . فان استنطقتَه عن سرّ كآبته المُفْعِمة أيّامَ حداثته ، أجابك : « لم تكن ناتجة عن حاجتي الى الملاهي لأنّها كانت متوفرة لديّ ، ولا عن افتقاري الى الرفاق لأنني كنتُ أجدهم أينما ذهبت ، بل هي من أعراض علّة طبيعيّة في النفس كانت تحبّب اليّ الوحدة والانفراد ، وتُميت في روحي الميول الى الملاهي والألعاب ، وتخلع عن كتفي أجنحة الصبا ، وتجعلني أمام الوجود كحوض مياه بين الجبال يعكس بهدوئه المحزن رسوم الأشباح وألوان الغيوم وخطوط الأغصان ولكنّه لا يجد ممرّاً يسير فيه جدولاً مترنّماً الى البحر »[1] . فيتأكّد لك ، آنئذ ، أنّ سرّ حزنه كامن في اضطرابه المحوري اللاشعوري ، وفي انحراف تراتبه النفسيّ الذي استفحلَتْ فيه الطاقَةُ الحسّية ، وتضاءلَتْ طاقةُ المعرفة الذهنيّة ، وعجزَتْ المرتبة الروحيّة ، لزَيْغها ، عن أن تكون مصدر عزاء ؛ « والصبيّ الحسّاس الذي يشعر كثيراً ويعرف قليلاً هو أتعس المخلوقات أمام وجه الشمس »[2] .

ويُخيّل اليه ، وهو على عتبة المرحلة الثانية ، أنّ سلطان القوّة سيستسلم له جيشُ الكآبة ، لكنّ أمنيته سرعان ما تخيب ، « فارادة القوّة » جعلته يخاطب الليل مخاطبة الندّ للندّ ، لكنه كالليل قويّ ، وكالليل هادىء مضطرب ،

---

(١) الأجنحة المتكسرة – م . ك . ج ٢ ، ص ١٤ . راجع فصل « الكآبة الخرساء » كاملا ، ص ١٢ – ١٥ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣ .

متجمّد بظلام الحزن ، لا يأتي صباحُه حتى ينتهي أجَلُه [1] . أمّا الحياة فما أن تَسفُرَ له عن وجهها الغاوي حتى تبعث الألم والملل فيه ، لأنها « امرأة عاهرة ولكنّها جميلة ومن يَرَ عُهرها يكره جمالها » [2] . واذا الكآبة اليائسة المستسلمة تتحوّل الى كآبة متمرّدة ساخرة مفعمة بالاضطراب .

وفوق هذا المدّ الهائج من القلق ، تراءى له الحبّ ، في الدور الأوّل خشبةَ خلاص ، فغنّاه أغاني ولا أحلى . فالنفس التي « يعذّبها الشقاء ... يعزّيها الحبّ الذي يجعل الألم لذّة والأحزان مسرّة » [3] . لقد آنَسَ في الحبّ ولادةً جديدة تجعل النفس تشعر بوجودها ، فتُجدّد حياتها ، وتنير خلاياها ، فتتحوّل « الظلمة... شعاعاً ، والكآبة مرحاً ، والشقاء سعادة » [4] . لكنْ أيكون في الحبّ دواؤه وحَسْمُ قلقه ؟ اسمعْ ابتهاله الى نفسه فتدرك شقاء هذا الانسان الحسّاس :

« رحماكِ يا نفس ! فقد حمّلتِني من الحبّ ما لا أطيقه : أنتِ والحبّ قوّة متّحدة ، وأنا والمادّة ضعف متفرّق ، وهل يطول عراك بين قويّ وضعيف ؟

« رحماك يا نفس ! فقد أريتِني السعادة عن بعدٍ شاسع : أنتِ والسعادة على جبلٍ عالٍ ، وأنا والشقاء في أعماق الوادي ، وهل يتمّ لقاء بين علوّ ووطوءة ؟

« رحماك يا نفس ! فقد أبنتِ لي الجمال وأخفيته . أنتِ والجمال في النور ، وأنا والجهل في الظلمة ، وهل يمتزج النور بالظلمة ؟... » [5] . إنها ازدواجيّة العيش : قُسِمت الذات فيه وجودين متنازعين ، فتولّد عن الصراع اضطراب وشقاء [6] .

---

(١) المواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ٣٣ – ٣٤ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٣٩ – ٤٠ .
(٣) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ١٠٨ .
(٤) المصدر السابق ، ص ١٩٩ – ٢٠٠ .
(٥) المصدر السابق ، ص ١٢٨ – ١٢٤ .
(٦) راجع **STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 81-83**

وكما عجز الحبّ عن بثّ الطمأنينة في نفسه ، قصرت الشهرة والقوّة والمجد الدنيويّ ، لأنّها لم تستطع اجتثاثَ العلّة من أعماقه . فالسهم الذي سدّده أخطأ مرماه ، وبقيت ذاته جائعة ، مستوحدة ، مستوحشة ، مضطربة ، تتوجّع [1] . وكأنّ « الاله المجنون » لم يكن سوى « إرادة القوّة » فيه متوتّرة بعصابها [2] .

بِمَ يلوذ بعد ذلك ؟ لم يبقَ له إلاّ أن يواجه خيبتَه ويستسلم لها . لقد كانت وراء وحدته وانفراده ، وعلّة معرفته نفسه واحتقاره ذاته . كانت سيفه وترسه ، ومرهفةَ الغضب والقوّة والقسوة فيه ، ومثيرة الإقدام والشجاعة في نفسه . جعلته يضحك في العاصفة ، ويحفر القبور وينتصب صامداً أمام وجه الشمس ؛ صنَعَتْ منه هولةً ترعب الناس [3] . لكنّ الخيبة ليست دواء ، إنها الحياة المتوتّرة تنهار ضنىً ، والقلق الموصول يُكشّر عن أنيابه ؛ إنها الجدار الذي يصكّ وجهَ المسافر عبر ذاته ، هذه الذات التي بدل أن تنهض قويّة ، موحّدة ، متّزنة ، تتمزّق مِزَقاً سبعاً : واحدة تُجدّد آلامه ، وأخرى تُواكب ملذّاته ، وثالثة تُثير فيه الحبّ الوجدانيّ ، ورابعة تهيج الحقد والبغض ، وخامسة تستوحد حالمة هائمة متشوّقة الى المجهول ، وسادسة تعتزل جاهدةً مستلهمةً الجمال ، وسابعة بطّالة . وكلّ ذاتٍ تتبرّم بواقعها وتعاني منه المرارة ، وتطمح الى تغييره [4] .

تُرى ، هل كان يشعر جبران أنه مسؤول عن عدم تحقيقه السلام النفسيّ؟ في « مساء العيد » ، يتراءى الناصريّ له ، وجبران لا يعرفه ، فيستغرب كلامَه ، وغربتَه ورفضَ الناس إيواءه ، ويدعوه الى مرافقته لمنزله ؛ فيجيبه يسوع : « قد طرقتُ بابكَ ألف مرّة ولم يُفتَح لي » [5] . وإذ يدخل جبران «المدينة

---

(١) راجع البدائع والطرائف — م . ك . ج ٣ : « الوحدة والانفراد » ، ص ٢٦١ — ٢٦٥ ؛ « الشهرة » ، ص ٣١١ .

(٢) انظر DACO, Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, p. 426, 427

(٣) The Madman : « Defeat », p. 47-49.

(٤) ibid. : « The Seven Selves », p. 21-23

(٥) العواصف — م . ك . ج ٣ ، ص ٨٢ .

المباركة » (١) تلك التي كان أهاليها جميعاً يحيون وفق تعاليم الكتاب المقدَّس ، يرى كلّ راشد فيها أعور أقطع ، فيتعجّب عَجَباً عظيماً ، لكنّه سرعان ما يكتشف السبب : إنّهم يُطبّقون وصيّة المسيح حال تشكيك العين واليد إيّاهم (٢) . فيغادر جبران فوراً مدينة السلام المقدَّسة ، معترفاً بأنّه كان بالغاً رشده وقادراً على قراءة الكتاب ، وشاعراً بوطأة الذنب وديونة الذات (٣) .

ولم تخلُ رسومه المنتسبة الى عهد الاضطراب النفسيّ من أعراض القلق والصراع والضياع ، إذْ إنّ عدداً منها يمكن المتأمّل أن يستشفّ من خلاله توتّر النفسيّة الجبرانيّة . ففي الرسم (رقم ٩١) وجهُ هولة كأنّما أُريدَ به شيطاناً أو تنّيناً ؛ نبتَ في رأسه قرنان أعقفان ، واتّخذَ شكلَ مَرْكب ؛ واذا ما حدَّدتَ النظر اليه لرأيتَ أحشاءه منطوية على رَجُلٍ سرعانَ ما يُذكّركَ بقصّة يونان النبيّ . لكن هذا المسخ لا يُنبئك بأنّه وجه الموت ، فالموتُ كان لجبران حبيباً حلواً ، فأرجحُ الظنّ أنّه تجسيد الضيق والاضطراب والضياع في بحر الحياة ، وشُدَّ ما عانى جبران مرارتها قبل بلوغه عهدَ الاتّزان ؛ ولكنّه في الآن نفسه توق الى الخلاص من «بطن الحوت» في ولادة نفسيّة ثانية تأتي له بالفَرَج والطمأنينة . وفي الرسم (رقم ٩٢) يبدو رجلٌ باسطَ اليدين ، متشنّجَ العضل ، كأنّه يقفز في الفراغ ؛ وقد ظهر الاضطراب على ملامح وجهه وقسمات جسمه . تُرى أليس إسقاطاً لا واعياً لخيبته وتضعضعه النفسيّ أيضاً ؟ وفي الرسم (رقم ٩٣) تبدو امرأةٌ مؤتزرة بأسمال ، وقد عَرِيَ صدرُها وبسطت يُمناها مستعطية ، وحَنَتْ رأسها خجلاً وحزناً ، ولعلّها إسقاط ذاته المستوحدة المتوجّعة التي أشار اليها في قوله : « رأيتُكَ يا أخي جالساً على عرش من المجد وقد وقف حولك الناس مترنّمين باسمك ، مردّدين حسناتك ،

---

(١) The Madman : « The Blessed City », p. 43-45

(٢) قصدنا الآية : « فان شككتك عينك فاقلعها وألقها عنك ، فانه خير لك أن يهلك أحد أعضائك ولا يلقى جسدك كله في جهنم . وإن شككتك يدك اليمنى فاقطعها وألقها عنك ، فانه خير لك أن يهلك أحد أعضائك ولا يذهب جسدك كله إلى جهنم » (متى ٥ : ٢٩ – ٣٠) .

(٣) راجع STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 114-122

محدّقين اليك كأنّهم في حضرة نبيّ يرفع أرواحهم بعزم روحه ويطوف بها بين النجوم والكواكب ، وأنتَ تنظر اليهم وعلى وجهك سيماء الغبطة والقـوّة والتغلّب كأنّك منهم بمقام الروح من الجسد . ولكنّني نظرتُ اليك ثانيةً فرأيتُ ذاتَك المستوحدة واقفة الى جانب عرشك وهي تتوجّع بغربتها وتغصّ بوحشتها. ثم رأيتُها تمدُّ يدها الى كلّ ناحية كأنها تستعطف وتستعطي الأشباح غير المنظورة . ثمّ رأيتُها تنظر من فوق رؤوس الناس الى مكان قصيّ ، الى مكان خالٍ من كل شيء سوى وحدتها وانفرادها »[1] . وفي الرسم (رقم ٩٤) يفضح السنتور خفايا نفسه ، فاذا بوجهه المعنّى يشفُّ عن تمزّقه الداخليّ ، وكأنّ الانسان فيه يبغي الخلاص من البهيمة فلا يستطيع . فالفرس الأسطوريّة تنتصب بقوّة على قائمتيها الخلفيّتين ، بينما يتطلّع الوجهُ الانسانيّ فيها الى السماء ؛ وفي حركة اليدين وإطباقة العينين وانفراج الشفتين قليلاً شبه ابتهال وآلام مُـمِضّة . وفي الرسم (رقم٩٥) تُطالعُ محنةَ الشهوَة الجنسيّة مُسقَطَةً في صورة بدائيّة نموذجيّة : أنثى عارية مُقْعية ، يداها على الأرض كأنّها تدبّ ، وسيماء وجهها ترقى بها الى عهد البشريّة الأوّل إذْ كان الانسان والقرد يكادان لا يُفرّقان ، أمامها مِسْخٌ نبَتَ في رأسه قرنان صغيران وانتهت رجلاه بحافرين ، فاذا فيه من القرد شيء ومن صُوَر الشيطان المألوفة شيء آخر ؛ وهو كأنّما يُداعبها وهي تبتسم له . ووراء المرأة مِسْخٌ آخر طريحُ الثرى تخاله في هجعة . تُرى ، أتكون رمزاً بدائيّاً لتجربة المرأة التي كان جبران يُحاول التخلص منها في الدور الثاني ، فتواثبُه ؟ ويسعى الى تخطّيها في فنّه فتُساورُه في واقعه جاعلةً بعضه في نزاعٍ مع بعضه ؟ وفي الرسم رقم (٩٦) يتراءى لك وسط فضاء مُظلم وفوق صخرة صغيرة تخالها قائمة في الفراغ ، رجلٌ وامرأة : هي تُحيط خصره بذراعيها كأنّها تريد اجتذابه اليها أو منعَه من السقوط الوشيك ، أمّا هو فيداه مرفوعتان وجسمه منعطفٌ الى الوراء كأنّه في لحظة الهُويّ الراعبة . وفي الرسم (رقم ٩٧) يتجسّد الصراع النفسيّ في

---

(١) البدائع والطرائف – م . ك . ج ٣ : « الوحدة والانفراد » ص ٢٦١ – ٢٦٢ .

أغرب رموزه : بنية عجيبة لرجل مكتنز العَضَل ذي جذع واحد وأربع أرجل وستّ أيدي ورأس مُفْرَد : رِجْلان تطآن الأرض ، وأُخْرَيان ترتفعان عنها وكأنما تُعاركان الرجلين المتصبتين ، بينما تتنازع من الأيدي أربع ، وترتفع اثنتان : واحدة تُلامس الوجه والأخرى تمتدّ إلى أعلى في شبه توسُّل ؛ أمّا الوجه فيشفُّ عن اضطراب شديد في تشنُّج عروق العنق واتّجاهه نحو السماء ، وهو وضع شبيه بوضع السنتور الآنف الذكر . ولعلّ هذا الرسم المعقّد يُمثّل تنازع المراتب النفسيّة الثلاث في الشخصيّة الواحدة المضطربة : الطاقة الحسيّة المتضخّمة المستفحلة تتمثّل في معظم البنية وفي الرجْلين المنتصبتين واليدين الأماميّتين ، وطاقة المعرفة في اليدين والرجْلين المتقهقرة إلى الوراء ، والطاقة الروحية في الرأس المعنّى واليدين العلويّتين المبتهلتين . وفي كتاب « المواكب » الذي يشكّل جسراً بين عهد الاضطراب وعهد الاتزان يمثل رسمان قويّا الدلالة : ففي الرسم (رقم ٩٨) جبّارٌ أثيريّ يبسط يديه وجناحيه القويّين حاشداً عزمه ليُصعّد في الأعالي ، لكنّ القيود المكبّلة رجليه — قيود الحسيّة — ما تزال تمنعه عن التحليق الحرّ والتغلّب على جاذبيّة الأرض المليئة بأفاعي الشهوات وتجسّدات الرغبات المتمثّلة في أشكال أنثويّة مختلفة تحيط به . وفي الرسم (رقم ٩٩) ثُلاثيٌّ يمثلُ فيه ملاك يرمز إلى الطاقة الروحية المتصدّرة ، ووراءه أنثى ، على جسامتها ، تبدو ضبابيّة ، وقد ترمز إلى طاقة المعرفة بعد اشتدادها في أواخر الدور الثاني ، ودونهما رَجُلٌ منطرحٌ أرضاً ، وكأنه عبدٌ تلتفُّ على ذراعه أفعى وتدوسه قدَمُ الملاك ، ولعلّه يرمز إلى الطاقة الحسيّة التي تحاول الذات الآخذة في الانتظام كسر شوكتها وإخضاعها ، بعد تمرّدها ، للقوى الروحيّة والذهنيّة .

تلك كانت شخصيّة جبران طوال المرحلتين الأوليَيْن : فريسة الاضطراب والقلق والشقاء ، تتجاذبها النقائض ، ويوجعُها التمزُّق ، لكنّها على اصطخاب الميول واصطراع النوازع ، كانت تسمعُ نداء يتعالى من أعماقها بين الفينة والأخرى ، ليهيبَ بها إلى الاتّزان ، وبهذا النداء عُلّقَ أمَلُها الأخير .



هولة الضيق والضياع
- ١٩١٢ -
(رسم رقم ٩١)



القافز في الفراغ
- ١٩١٤ -
(رسم رقم ٩٢)



الذات الجائعة المستعطية
ـ البدائع والطرائف ـ
(رسم رقم ٩٣)



السنتور المتألم
ـ ١٩١٦ ـ
(رسم رقم ٩٤)



تجربة المرأة ـ ١٩١١ ـ (رسم رقم ٩٥)



الهاوي ـ ١٩١٤ ـ
(رسم رقم ٩٦)



الصراع النفسي ـ ١٩١٤ ـ (رسم رقم ٩٧)



الذات الجبرانية
تحاول التخلص
من قيود الحسية
(رسم رقم ٩٨)



الذات الجبرانية
في ثالوث مراتبها
قبيل الاتزان
(رسم رقم ٩٩)

ب – عهد الاتّزان النفسيّ

يُستخلص من أبحاث هادْفيلد أنّ هدف الحياة كمالُها ، ولذا كان الحافز إلى الاكتمال أقوى مُحرك في الكائن الحيّ . واذا جاز ان نُسمّي هذه المرتبة المنشودة ، بيولوجياً « صحّة » ، وخُلقياً « كمالاً » ، ودينياً « قداسة » ، فيسوغ أن نسمّيها سيكولوجياً « تحقُّق الذات » ؛ وتعني هذه التسمية التعبير المتوافق المنسجم عن القوى الحيويّة جميعها تعبيراً يتّجه إلى غاية عُليا مشتركة . وتمام ذلك لا يكون إلاّ في « الذات المنتظمة » أي المتكاملة المتماسكة المتّزنة التي تأتلف فيها العواطف والنوازع المستساغة جميعُها متّجهةً نحو مَثَلٍ أعلى صادق [1] .

وبما أنّ تحقّق الذات يُولّد الشعور المسمّى « بالسعادة » – ولنقل « السلام النفسي » – فقد كان جبران طوال عهد الاضطراب يشعر بعدم الامتلاء والاكتفاء وبالشقاء . وهو ان جهلَ أسباب علّته ، تفصيلاً ، فقد أدرك ، باكراً ، أنّ « السعادة تبتدىء في قدس أقداس النفس ولا تأتي من الخارج » [2] ، وليس في بيتها مال ولا قوّة ولا سلطة ، لكن جمال ومحبّة وحكمة [3] . وبعد مُضيّ ربع قرن على مولده ، يُقرُّ بأنّه أحبَّ السعادة مثل البشر أجمعين ، وسعى في إثرها كما سعوا ، لكنّه لم يهتدِ إليها في سُبُلهم ، ولا لَمَحَ آثارَها في قصورهم ومعابدهم ، لأنّ « السعادة صبيّة تولَد وتحيا في أعماق القلب ولن تجيء اليه من محيطه » [4] . وإنْ لم يكتنه جبران قوانين الاتّزان النفسي ، فانّه فهم أنّ قوام السعادة في أن يحيا الإنسان وفق ناموس طبيعته كما يحيا كل ما في الأرض ، وما صار البشر إلى الشقاء إلاّ لأنّهم استبدلوا بالنظام الطبيعي

(١) راجع ج . ا . هادفيلد : علم النفس والاخلاق ، ترجمة محمد عبد الحميد أبي العزم ، ص ٨٥ – ١٠٨ .

(٢) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ١٦٩ .

(٣) المصدر السابق نفسه .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٩٥ .

الصحيح شرائع عالميّة زائفة [1] . لكنّ « السماء لا تريد أن يكون الإنسان تعساً لأنّها وضعتْ في أعماقه الميل إلى السعادة ، لأنّه بسعادة الإنسان يتمجّد الله » [2] .

ولذا ، على الاضطراب النفسي الذي عاناه جبران ، مدى المرحلتين الأولين ، كانت إرادة الحياة المُبدعة الحافظة تُسمع صوتَها في أعماقه ، عاملةً ، في وعيه ولاوَعْيه ، على حلّ متناقضاته والانتصار على صعوباته الداخليّة ، وتوحيد ذاته الممزَّقة ، بغية تحقيق الاتّزان . وكان الدور الأجلّ في تحقيق ذلك يؤدّيه المثَلُ الأعلى الذي اعتنقه ، أعني به يسوع الناصريّ . فباستمرار كان يحاول توحيد طاقات جبران المشتّتة وتنظيمها والهيمنة عليها وضبطها في جاذبيّته . وبيانُ ذلك مُفصَّلاً أفردنا له الفصل اللاحق . فكان لا بُدَّ للذات المتصدّعة من أن تلتئم ، مع الزمن ، وتُحقّقَ وحدتَها وفاعليّتها الأصيلة ، لأنّ مثَلها الأعلى لم يكن زائفاً يُحرّكها ويُوهمها بابلاغها السلام ، بل كان صادقاً لأنّه ظل من ظلال المُطْلَق الصحيح : الله . فنداء الناصريّ ساعد جبران على التطهّر بالألم والتسامي بالتخطّي، وبالتالي على توجيه قيَمه وأحكامه ونظراته توجيهاً أعادها إلى محوريّتها السليمة التي أتاحَتْ لها استلهام الكمال والاستضاءة به ، بحيث تَيسّر على الذات، بعد جهودٍ مُضنية ، أن تحيا وفق ناموس الطبيعة الانسانيّة ، فلا تُعاكسها ، ولا تستعلي عليها ، ولا ترزح تحتها ، إنّما تحيا بها بمشيئةٍ حرّة واعتناقٍ مختار [3] .

ونظرة نُلقيها على تطوّر الوضع النفسي « المحوري » تُرينا أنَّ « محور الأمّ » كان يتجرّد ، مع الزمن ، من حسّيته وتقوى فيه الخاصّة الروحيّة ، فتتحوّل الأمّ ، بتساميها ، إلى « روح – أمّ » اندمجت بالأبديّة وانسجم فعلُها

---

(١) الأرواح المتمردة – م . ك . ج ١ ، ص ١٢٥ – ١٢٦ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٢٢ .
(٣) راجع A. STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 252-253

مع فعل الناصريّ ، وهكذا أصبح « محور الأمّ » رافداً مُغذّياً للمرتبة الروحيّة في جبران . أمّا « محور الدونيّة » فقد كانت نشاطاتُه الارتداديّة المتمثّلة بالعدائيّة تواثِبُها المحبّةُ الغامرة المتسامحة ، من حين إلى آخر ، حتّى انتهت بامتصاصها ، وتوجّهت حركةُ إثبات الذات بكليتها نحو الناصريّ تحاول التحقّق الأسمى عبر سعي جبران إلى توحّده الماهيّ بمثله الأعلى .

وإذا ما وَعَيْنا أنّ مرتبة المعرفة الذهنيّة اشتدّ نشاطُها في أواخر الدور الثاني [1] ، إزاء تضاؤُل قدرة الطاقة الحسيّة ، أدركنا أنّ واقع جبران النفسيّ بات على شفا انقلاب حالَ بروز **قوى طارئة حاسمة تدعمه** . وسرعان ما تهيّأ هذا التعزيز وارداً من جهاتٍ أربع :

أولاً ، ساءت صحّةُ جبران تدريجيّاً سحابة المرحلة الثانية ، وكاد المرض يلازمه [2] ، حتّى يسوغ القول إنّ اعتلاله المُزمِن أضعفَ فيه الرغبة الحسيّة والقدرة الجسديّة، وشدّد عزيمته الروحيّة وأرهفَ حنينه إلى المطلق، وأدناه الى الكلّيات المجرّدة [3] .

ثانياً ، إنّ تحوّل جبران إلى الكتابة باللغة الانكليزية ما لبث أن اجتذب اهتمام الأوساط الثقافية الأميركيّة ، فطفقت الأندية تدعوه إلى قراءة بعض ما أبدع [4] ، حتّى إنّ شقيقة الرئيس روزفلت دعته إلى مشاركتها العشاء وتلاوة

---

(١) يتجلى ذلك ، خاصة ، في « المجنون » وقد سبق إيضاحنا الأمر .

(٢) راجع رسالته إلى هاسكل في ٧ كانون الثاني ١٩١٤ .

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 297

(٣) سنة ١٩١٩ يكتب إلى اميل زيدان ، بصدد صحته : « بيد أنها لم تزل مثل قيثارة مقطعة الأوتار... ليس هناك شيء أصعب من وجود روح تريد ، في جسد لا يستطيع » (رسائل جبران ، ص ٣٧) . انظر أيضاً المصدر السابق ، ص ٩٩ .

(٤) كان جبران ، تارة ، يلبي الدعوات الموجهة اليه ، وطوراً ، يتهرب منها لعدم تملكه اللغة الانكليزية التي كان ما يزال يفكر في العربية إذ يكتبها . راجع :

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 584, 555, 561, 562

شعره أمام حفل خاص»[1] . وأوضحنا ، سابقاً ، أنّ قلق جبران مردُّ بعض أسبابه إلى إعراض الناس عنه ، ورفضهم عطاءه ، فكان متعطّشاً لأن يُحَبَّ ويُكَرَّم ويُعنى به. ولا شكّ في أنّ التعاطف الجديد بينه وبين الجمهور الأميركي كان عاملاً فعّالاً في استعجال ميلاد واقعه النفسيّ المتّزن . وكأنّما تنبّه لهذا الأمر ، فأفضى إلى هاسكل ، في ٥ شباط ١٩١٨ ، إثر الاحتفاء به في « جمعية الشعر الأميركيّة » ، بأنّ تلاوته قصائده أمام الناس تبعث فيه راحةً ومتعــة حقيقية ؛ ويردّ ذلك إلى « تغيّر الكائنات البشريّة تغيّراً ملحوظاً في السنوات الثلاث الماضية إذ أصبحت جائعة للجمال والحقّ »[2]. والحقيقة أنّ شعوره الجديد كان ثمرة مخاض نفسيّ جديد ؛ فتبدُّلُ موقف الناس منه أسهم إلى حدّ بعيد في تبدُّل موقفه منهم ، إذ ساعد المحبّة في ذاته على الانتصار وشخصيّته على الاتّزان . يقول في رسالة لاحقة إلى هاسكل[3] ، بعد تكاثُر الدعوات اليه وتعاظُم الاهتمام بانتاجه : « لا أعرف ... أين تقودني كلُّ هذه الأشياء ، لكنْ لا يسعني إلاّ أن أثقَ بالروح الأعظم الذي يحرسنا ويقودنا نحو ذواتنا الفضلى » . فمن عوامل السلام النفسي إزاحة أسباب القلق والبغض بجعــل صلات المرء الاجتماعيّة يسودها الهدوء والانسجام بعد التوتّر . فآن يكفُّ النزاعُ الاجتماعيّ بين الإنسان وبيئته يصبح في وسع علاقاته الشعوريّة أن تُحوِّل القلقَ والبغض إلى حبٍّ وأمان[4] .

ثالثاً ، أحدثَت الثورة الروسيّة تأثيراً عظيماً في نفسه، فقد خَيَّلَتْ إليه ولادة ذاتٍ جديدة في الإنسان ، حتّى إنّه يعلن في رسالة إلى ماري هاسكل

---

(١) رسالة ٢١ كانون الثاني ١٩١٨. ibid., p. 549.

(٢) رسالة ٥ شباط ١٩١٨. ibid., p. 556.

(٣) رسالة ١٨ آذار ١٩١٨. ibid., p. 563.

(٤) راجع I. SUTTIE, The Origins of Love and Hate, p. 53-55

في ١٠ نيسان ١٩١٨ : « إنّ العالم اليوم يكتشف السماء من خلال الجحيم »[١] . وكان لا بدّ من انعكاس معنى التغيير والثورة على نفسه ، فتتهيّأ لتبدُّلٍ جذريّ وولادة جديدة .

أمّا الحدَثَ الحاسم فقد كان انتهاء الحرب العالميّة الأولى . وحسبنا الاستماع إلى ما أفضى به جبران ، في رسائله المتعاقبة ، إلى صديقته ماري ، حتّى ندرك أيَّ فَعْلٍ خطير كان لذلك الحدَث الجَلَل في أعماقه . لقد أجرى فيه ، بلا ريب ، الانقلاب النفسيّ الذي سيُولِّد من فوضى الذات واضطرابها الانسان المتّزن الجديد ، مثلما تولّدَ من فوضى العالم القديم واضطرابه عالمٌ هادىء جديد . يقول في ١٨ تشرين الأول ١٩١٨ : « نعم ، إنها حقّاً لأيّام وليالٍ مجيدة . للمرّة الأولى ، يبدو أنّ الانسانية « تلاقي السيّد في الجوّ » ، وفجرُ اليوم الجديد انبثق حقّاً »[٢] . فكأنّ جبران كان يعتقد أنّ نهاية الحرب تعني بداية ملكوت المسيح في العالم ، والقيامة إلى الحياة في نفسه ، قبل ايّة نفس أخرى . وفي ٧ تشرين الثاني ١٩١٨ يعلن : « من الضباب القاتم وُلِدَ عالمٌ جديد . إنّه ليوم مقدَّسٌ حقّاً . بل لأقدسُ يومٍ منذ ميلاد يسوع ... إنّ صوت الله في الريح »[٣] . ثم يؤكد في السابع عشر من الشهر نفسه أنّ الله

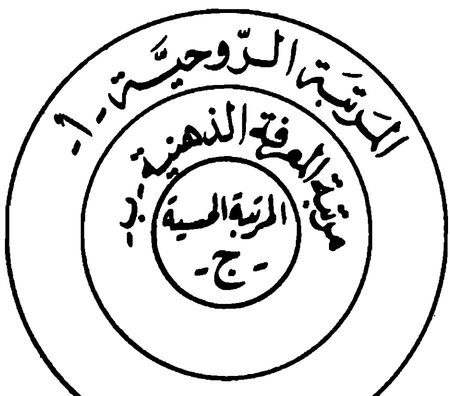
---

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 564
ولم تكن ماري هاسكل أقل حماسة للثورة الروسية و « النور العظيم » الذي أحدث رعشة في العالم كله . تقول : « شمس أخرى أشرقت – شمس باطنية ... والعيون كلها ترى بطريقة مختلفة بعد طلوع الشمس » . انظر : ibid., p. 520-521, 523, 552

(٢) ibid., p. 593 ؛ والعبارة التي وضعها جبران بين مزدوجين مقتبسة من كلام بولس الرسول حيث يقول متحدثاً عن القيامة والأيام الأخيرة : « ثم نحن الأحياء الباقين نختطف جميعاً معهمْ في السحب لنلاقي المسيح في الجو ، وهكذا نكون مع الرب دائماً » (تسالونيكي الأولى ، الفصل الرابع : ١٦) . أما الهدنة فقد أعلنت في ١١ تشرين الثاني ١٩١٨ إلا أن تباشير نهاية الحرب كانت قد أخذت تظهر منذ صيف ١٩١٨ حينما باشرت قوات المحور انسحابها التدريجي من مختلف الميادين ، وهذا ما يفسر رسائل جبران التفاؤلية قبل تاريخ الهدنة .

(٣) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 595

يقوم وراء ألف حجاب ، وانّ العالم أسقط ، بانتهاء الحرب ، واحداً منها ، وأصبح أقرب إلى الله . فالتبدّل حصّلَ في كلّ شيء وفي كلّ انسان ، ولا يسوغ القول إنّ فريقاً من البشر انتصر على فريق آخر ، بل إنّه « انتصار الروح على ما هو أقلّ روحانيّة ، انتصار الأسمى في الإنسان على الأدنى فيه » (١) . ترى ، ألا يحمل تأكيده هذا صورةً لما يحدث في نفسه : ولادةُ تراتبٍ جديد تهيمن فيه القوى الروحيّة والذهنية على القوى الحسيّة في اتّزان يُتيح « انتصار الأسمى في الإنسان على الأدنى فيه » ؟ إنّ الاضطراب حينما يستفحل لا بدّ له من أن يلد « مخلّصاً » (٢) . فما كانت ترتجيه نفسه في « آلهة الأرض » تحقّق . هكذا يستبين واقع جبران النفسيّ المتّزن ، بعد حدوث الانقلاب فيه ، وفق النظام الصحيح التالي : أ . ب . ج .



واقع جبران النفسي المتزن

---

(١) ibid., p. 597

(٢) راجع The Earth Gods, p. 24, 25

ملكوت السلام والاتزان النفسي : إنّ جبران كان واعياً التطوّر الحاصل في نفسه . فهو يُعلن في « اليقظة الأخيرة » [1] تولي الليل بانصرام العهد السابق وانبثاق الفجر بولادة العهد الجديد . وما دام الليل قد انهزم ، فابن الليل يجب أن يموت ليُبعَث من رماده محبّة أصفى وأبقى . وهو إذْ يستعرض أمسه لا يتمالك عن احتقار نفسه سبع مرّات [2] . وبمرارة يبوح لبرباره يانغ أنه كان يهوذا [3] ! غير أنّ يهوذا جبران ليس الخائن الملوّث الضمير ، كما يتصوّره الناس ، بل مؤمن بيسوع وتعاليمه ، لكنّه استهدف التوفيق بين الروحانيّة والرغبات الأرضيّة المتمثّلة بمحبّة القوّة والمجد الدنيويّين ؛ وهذا ما جعله رجل الآلام والمطامح الصغيرة الذي يصطاد نفسه إذا لم يجد غيرها صَيْداً ، وينشد ذاته العظمى لا بالترقي الروحي الحقّ بل بالانتحار [4] . إنّ وضع يهوذا النفسيّ حسبما يتمثله جبران ينطبق على واقعه النفسيّ هو ، في عهد الاضطراب . فقد كان نظيره يتخذ يسوع مثلَه الأعلى ، لكنّ روحانيّته لم تكن معافاة صافية ، فالطاقة الحسيّة المستفحلة كانت تتعيّش منها تعيّش الطفيليّات فتحرمها غذاءها وعافيتها . بيد أنّ جبران سيخلع يهوذا من نفسه بولادتها الجديدة . و « المدينة المباركة » التي كان غير حَرِيّ باستيطانها في « المجنون » ، سيسكنها في المرحلة الثالثة . هذه المدينة المقدّسة ليست سوى ذات جبران الجديدة يُحَجُّ اليها من داخل النفس لا من خارجها [5] . سمّاها تسميات رمزيّة مختلفة ، غير أنّ مآلها إلى واحد : ملكوت السلام والاتزان النفسي .

وأوّل صورة واضحة المعالم لهذا الملكوت النفسي واجهنا بها رمزُ « **الغاب** » في « المواكب » . يومها كان يُحيي جبران حنين عظيم لتحقيق ذاته وبلوغ

---

(1) The Forerunner, p. 64

(2) Sand and Foam, p. 8

(3) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 100

(4) راجع يسوع ابن الانسان – م . ك . م . ٣٢٠ – ٣٢٣ و ٣٥٦ .

(5) Sand and Foam, p. 6

الاتزان ، ولكنّ نفسه لم تكن قد تهيّأت بعد تماماً للتوحّد « بالغاب » . « فالارض المقدسة » كانت ما تزال « أرض الموعد » الذي يأمل تحققّه . ويُستبعَد أن يكون صحيحاً ما زعمه ميخائيل نعيمةمنأنّ في القصيدة تيّارين « يجريان في اتّجاهين متعاكسين ، وليس من صلة بينهما إلاّ التي يُقيمهـــا خيالُ الشاعر في وجدان القارىء » [١] ؛ فأرجحُ الظنّ أنّ الصوت الأوّل المُستعرِض واقعَ الاجتماع البشريّ الفاسد الشقيّ هو صوت الواقع النفسيّ الجبرانيّ في أواخر المرحلة الثانية ، أمّا الصوتُ الثاني المُستعرِض ما في «الغاب» من قِيَم تمَّحِي فيها المتناقضات وتُتَخطّى المقاييس البشريّة وتنهدُ الحياةُ الى المُطلَق وتُستَجلى وحدةُ الوجود، فإنّما هو صوتُ مَثَله الأعلى النابع من جُماع نشاطه الإرادي والمُعَرَّق في لاوعيه الروحيّ الأسمى[٢] المنفتح على الأبدية والله، والذي أصبح لواقعه النفسيّ الراهن المحجّة المنشودة والكمال المُرتجى[٣] .

---

(١) المجموعة الكاملة ، المقدمة ، ص ٣١ .

(٢) راجع STOCKER, Etudes sur la psychologie de la personne (3e partie: y-a-t-il deux sortes d'inconscient ?); Traitement moral des nerveux (chap. : Les deux étages de l'inconscient); J. BERTHELEMY, Traité d'Esthétique, p. 91

فكلا الباحثين ، من غير أن يهملا دور اللاشعور الفرويدي في عملية توجيه النشاط الابداعي ، يريان للإلهام الفني منبعاً رئيساً آخر في عتمات « اللاشعور الروحي الأسمى » .

(٣) جعل « الغاب » رمزاً للملكوت الروحانية او الاتزان النفسي مرده إلى عدة أسباب : أولا ، لأنها جزء بكر من الطبيعة لم تفسده يد الانسان ، وللطبيعة البكر وجهان : وجه الأمومة (فهي من نماذجها البدائية الرئيسة) ووجه الروحانية ، فهي أم روحانية ، وبهاتين الصفتين تشبع واقع جبران النفسي وحاجاته ؛ ثانياً ، لأن « الغاب » فرضت معناها على جبران بكونها رمزاً نفسياً غنياً للعقل الباطن ، حيث تمحي مبادىء الاجتماع البشري ومقاييسه وقيمه ؛ لكن اللاشعور المعني ، هنا ، ليس ذاك المعمّ السفلي حيث الصراع قائم بين الذات والرغبات ، بل هو الروحي العلوي الذي مفتاح بابه الفن ممثلا بالناي والغناء ، ولذلك فالخلود من صفاته ، ذلك بأن الناي يمثل الروح ، وأنينه يمثل لغتها ، ولغة الأرواح باقية ببقاء الأرواح ؛ ثالثاً ، لأن رمز « الغاب » عززته مدلولات أخرى منها أنها كانت مسرح أحلام جبران الطفولية البريئة ، وملاذ وحدته ، ومنطلق تأملاته ونشاطه الفني ، ومنها أنه عرف فيها حبه الأول مع حلا الضاهر ، فتساوى في الغاب السيد والمسود والغني والفقير ، ورفعت الحواجز و أزيلت النقائض ليتحد قلبان ونفسان .

فليس بين الصوتين تناقض، بل بينهما تواصل وتكامل يُلحظان في عدّة أناشيد من القصيدة . ففي حديثه عن الحياة وما فيها من هموم وأفراح يقول :

« فإنْ ترفّعتَ عـــن رغدٍ وعن كَدَرٍ
جاورتَ ظلَّ الذي حارتْ به الفِكَرُ»[1]

فيلتقي ، بذلك ، جوهر الغاب حيث تزول النقائض وتسطعُ الحقيقةُ الإلهيّة . وفي كلامه على العلم يجعل الحلم – حلم الفنّ – خير العلوم ، وأخا الأحلام نبيّاً غريباً عن الدنيا [2] ، وفي ذلك تواصُلٌ مع الغناء رمز الفنّ ومفتاح العالم النقيّ السعيد . وتُدوّي أصداء المثَل الأعلى في مفهومه للحـــبّ الحقّ ، إذْ يجعلُه مُنَزَّهاً عن الأغراض والشّهوات الدنيويّة التي فيها انتحاره :

« والحبُّ إنْ قادت الأجسامُ موكبَـــه
إلى فراشٍ من الأغراض ينتحرُ ...
« والحبُّ في الروح لا في الجسم نعرفُه
كالخمر للوَحْيِ لا للسُّكْرِ ينعصرُ»[3]

أفيمكنُ فصلُ هذا الصوت عن نداء « الغاب » الهاتف :

« إنَّ حُـــبَّ الناس داءٌ بين لحـــمٍ وعِـظـــامْ
« فـــاذا ولىَّ شبـــابٌ يختفـــي ذاك السقامْ » [4]

وما أعلنه الصوتُ الأوّل عن ضلال القائلين بثنائيّة النفس والجسد يؤكّدُه ويوضّحُه الصوتُ الثاني [5] ، وقُل الشيء نفسه عن وهم الموت وخلـــود

(١) المواكب – م . ك . ج ٢ ، ص ٢٤٠ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٢٥١ .
(٣) المصدر السابق ، ص ٢٥٩ و ٢٦٣ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٢٥٩ ؛ انظر أيضاً صوت الغاب ، ص ٢٦٠ و ٢٦٣ .
(٥) المصدر السابق ، ص ٢٦٧ .

الأثيريّ [١] . فواقعُ جبران النفسي في أواخر المرحلة الثانية اشتدّ فيه أثرُ الناصريّ إلى حدّ أنّه أخذ يتغلغل في الجمّ من مفاهيمه ، بحيث بات مُتَعذّراً ، في مواطن كثيرة ، الفصل بين المثل الأعلى والذات الجبرانيّة .

أمّا الوضع البشريّ المتردّي في الفساد والشقاء فجبران يقف منه ، عبر الصوت الأوّل ، موقف المستعرض الرافض ، لا المؤيّد . لكنّ رفضه لمّا يبلغ فيه حدّ التجسيد الحيّ الذي يُوحّد حياته « والغاب » ، فما تزال نفسه تكافح ابتغاء إزالةِ الشوائب الأخيرة وفكّ القيود عنها لتستطيع التحليقَ صافيةً حُرّةً في جِواء الروح والاندماج بمثله الأعلى. ولعلّ واقعه هذا يجد خير تعبير عنه في البيتين الآتيين :

« العيش في الغاب والأيّامُ لو نُظِمَتْ
في قبضتي لغدَتْ في الغــاب تنتــثرُ
« لكنْ هو الدهرُ في نفسي له أَرَبٌ
فكلّما رمتُ غاباً قــام يعتــذرُ »[٢].

ولئن كان « النبيّ » قد وُضعت صيغته النهائيّة في المرحلة الثالثة ، فــان « مصطفاه » المتوحّد جوهرُه بمثله الأعلى ، كان يلازم خيال جبران ويحتلّ ذهنه منذ الخامسة عشرة من عمره [٣] ، مرافقاً مراحله جميعاً ، ونامياً بنموّ الحكمة فيه ، حتّى إذا ما تهيّأتْ نفسُه له عرشاً استراح فيها ملكاً . وفي « المواكب » حيثُ تمثّل « الغابُ » « أورفليس » المصطفى الفطريّة، بلغَتْ نفسيّة جبران ذروة جهدها للتخلّص من الاضطراب النفسيّ المزمن ، من قيود الحسيّة وطاغوتها ، رجاة ولوج ملكوت السلام والاتّزان الحقّ .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٧١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٧٥ ، وقد اعتبر جبران كلمة « غاب » مفرداً ، في حين أنها جمع « غابة » .

(٣) انظر B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 53, 55 ؛ كذلك توفيق صايغ: أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢٧ – ٢٢٨ .

ونشهد صيغة أخرى للملكوت الاتّزان النفسي في « **إرَم ذات العماد** »[1] تلك التي جعلتها الأساطير مشيدةً من الذهب والفضّة والزمرّد وكلّ حجر كريم ، وجعلها خيالُ جبران وحاجاته النفسية « مدينة الله » ، ضرباً من « أورشليم جديدة » ، ورمز « حالة روحيّة يبلغها أنبياء الله وأولياؤه » . مدينة السلام الروحيّ هذه لم تُحجَب عن الناس ، « ولكنّ الناس حجبوا نفوسهم عنها ، فمن يضلّ الوصول اليها فليشْكُ دليلَه وحاديه بدلاً من مصاعب الطريق وحراجتها » . أمّا الدليل والحادي فليسا سوى المثَل الأعلى الذي يحرّك الإنسان ويدفعه ، مستقطباً نشاطه النفسيّ . فان كان زائفاً ضلّل صاحبه عن المحجّة التي يريدها مبعث سلام ومصدر أمان، وإن كان صحيحاً فقد هَداه سواء السبيل . ومَثّلُ جبران الأعلى في « إرم ذات العماد » كان « آمنة العلويّة » صورة جديدة للناصري متّحداً بالأمومة ؛ تكتنفها هالةٌ من الروحانيّة والأسرار فلا أحد يقوى على استبار أعماقها واستجلاء مكنوناتها ، في حين أنها أدرى الناس بنفوس الناس ، إذ ترى ، بلمحة ، ما في ضمائرهم . « وُلِدَتْ في صدر الله ... وكان ظهورها ... أشبه شيء بهبوط نيزك من الفضاء » . وهي كالأنبياء توحي الأرواح اليها ، وكالأنبياء اضطهدها أئمّةُ الدين وشيوخ العلم . زهدت بالدنيا وبالمال الذي حاول الوالي إغراءها به لترك المدينة ، وانقطعت إلى التعبّد ، منصرفةً عن كلّ شيء سوى التعمّق في الأسرار الربّانية . اكتنزَ وجهُها معرفة الأجيال ، فباتت أقرب إلى المعبودات منها إلى العابدات ، فاذا ما قصدها المريدون وقفوا أمامها خاشعين جامدين كأنهم « بحضرة نبيّ من أنبياء الله » . وهي لم تبلغ مدينة السلام إلاّ « بعد أن قطعت البادية الخالية وقاست ألم الجوع وحرقة العطش وكآبة الوحدة وهَوْل الانفراد » .

ويبدو أنّ مراتب جبران النفسيّة المنتظمة تمثلت ، في هذه التمثيليّة ، برموز بشريّة، كلٌ منها أُعطي حقّه فأدّى دوره، في مركزه، دونما اضطراب

(١) راجع البدائع والطرائف – م . ك . ج ٣ ، ص ٢٦٦ – ٢٨٩ .

او تشويش . فالمرتبة الروحيّة تمثّلتْ في « زين العابدين » درويش عجميّ صوفيّ جاب مشارق الأرض ومغاربها ، وظلّ غريباً في كلّ مكان . قصد آمنة العلويّة ليستلهمها النور الإلهيّ ، لأنه لم يكن هو النور ، فهو يحيا بنـــور الشمس عن بُعد ، لكنّه لا يقوى على الحياة في الشمس . ومرتبة المعرفة الذهنيّة تمثّلَتْ في « نجيب رحمه » ، واستقامت ، هذه المرّة ، خصائصها من عدالة واحترام وإصابة حُكْم ، ذلك بأنّها باتت لا تنظر إلى الروحيّات من خلال الحسيّات ، كعهدها السابق ، بل تستوحيها من مصدرها مباشرة . ولأنّها لزمَتْ حدّها ، وعرفَتْ نفسها ، فما اغترّتْ ولا ادّعَتْ ، غَمرها نورُ المثَل الأعلى الفائض مباشرة من المطلق الصحيح ، فانصرفت تبحث عن الحقيقة بتجرّد وتواضع وخشوع يقول نجيب رحمه بعد أن تأتيه الهداية : « نعم ، وُلِدتُ مسيحياً ، غير أنّي أعلم أننا اذا جرّدنا الأديان ممّا تعلّق بها من الزوائد المذهبية والاجتماعية وجدناها ديناً واحداً » . وإذْ يخاطب آمنة العلويّة رمــزَ الناصريّ ، يقول : « ما أنا يا سيّدتي سوى طفل يلثغ متلعثماً بما يريد بيانه ، فان سألتُك عن أمرٍ فبخشوع أسأل ، وإن استقصيت أمراً فبامعان وإخلاص » . وبعد أن يُقبِّل يدها ، خاشعاً ، مُنكّس الهامة يُعاهدها قائلاً : « سأسير في نور المشعل الذي وضعتهِ في يدي يا سيّدتي » . ومرتبة الحسّية تمَثّلَتْ في الناس الذين لا يرون إلاّ بعيونهم ولا يسمعون إلاّ بآذانهم ، وهم غالبيّة البشر . يقول زين العابدين : « لقيتُ وحدّثتُ ألفَ ألفٍ من الناس فلم أرَ سوى المكتفين بمحيطهم المستأنسين بإلْفِهم ، المنصرفين عن العالم الى الفسحة الضيّقة التي يرونها من العالم » . ولأنّهم محدودون فهم مطبوعون « على حبّ المحدود من الحياة ، وشحيح البصر لا يرى غير ذراع من السبيل الذي تطأه قدماه ، وذراع من الحائط الذي يسند اليه ظهره » .

أمّا الصيغة الأخيرة للملكوت الاتّزان النفسي فهي « **أورفليس** » – مدينة السلام – تلك التي عاش فيها المصطفى وعلّم ، وأعطى أبناءها من ذاته ، حقّاً وبركة . والمصطفى هو مختارُ الله وحبيبه ونبيّه[1] ، وهو الوسيط بين عالم الروح

(١) النبي – م . ك . م . ص ٨١ و ٨٦ .

وعالم البشر [1] ، شأن آمنة العلويّة ، غير أنّ شخصيّته ومبادئه أكثر تبلّراً ووضوحاً . يقول المصطفى : « هل أنا قيثارة فتلامسُني يدُ القدير ، أم أنا مزمار فتمرّ بي أنفاسه ؟... وإن كانت هذه هي الساعة التي يجدر بي أن أرفع مصباحي واضعاً إيّاه على منارتي ، فانّ النور الذي يتصاعد منه ليس منّي ، لأنّني سأرفع مصباحي فارغاً مُظلماً ، ولكنّ حارس الليل سيملأه زيتاً ، وسيُنيره أيضاً » [2] . (انظر رسم « النبيّ » كما تخيّله جبران — رقم ١٠٠) .

ومع « النبيّ » بدأ جبران تأدية دوره الرسوليّ الحقّ الذي يمكن إجماله باعتزامه أن يُخرج من الغرب الماديّ روحانيّة دافقة كما أخرج المسيح الروحانيّة من المدنيّة الرومانيّة الماديّة [3] . وفي سبيل ذلك لم يقتصر دورُه على الكتابة النظريّة ، بل كان يُجسّد عمليّاً ما يكتبه . وهذا ما ألمع اليه ، سنة ١٩٢٠ ، قائلاً : « غير أنّي سجنتُ في « النبيّ » مُثُلاً مُعيّنة — وأرغب أن أعيش هذه المُثُل . فما يهمّني ليس أن أكتبها : فمجرّد كتابتها يبدو لي أمراً كاذباً . إني لا أستطيع أن أتقبّلها إلاّ عن طريق عيشي لها » [4] . وتجسيده إيّاها كلّفه تضحيات جمّة[5] . يقول فؤاد أفرام البستاني نقلاً عن بربارة يانغ : « كان له

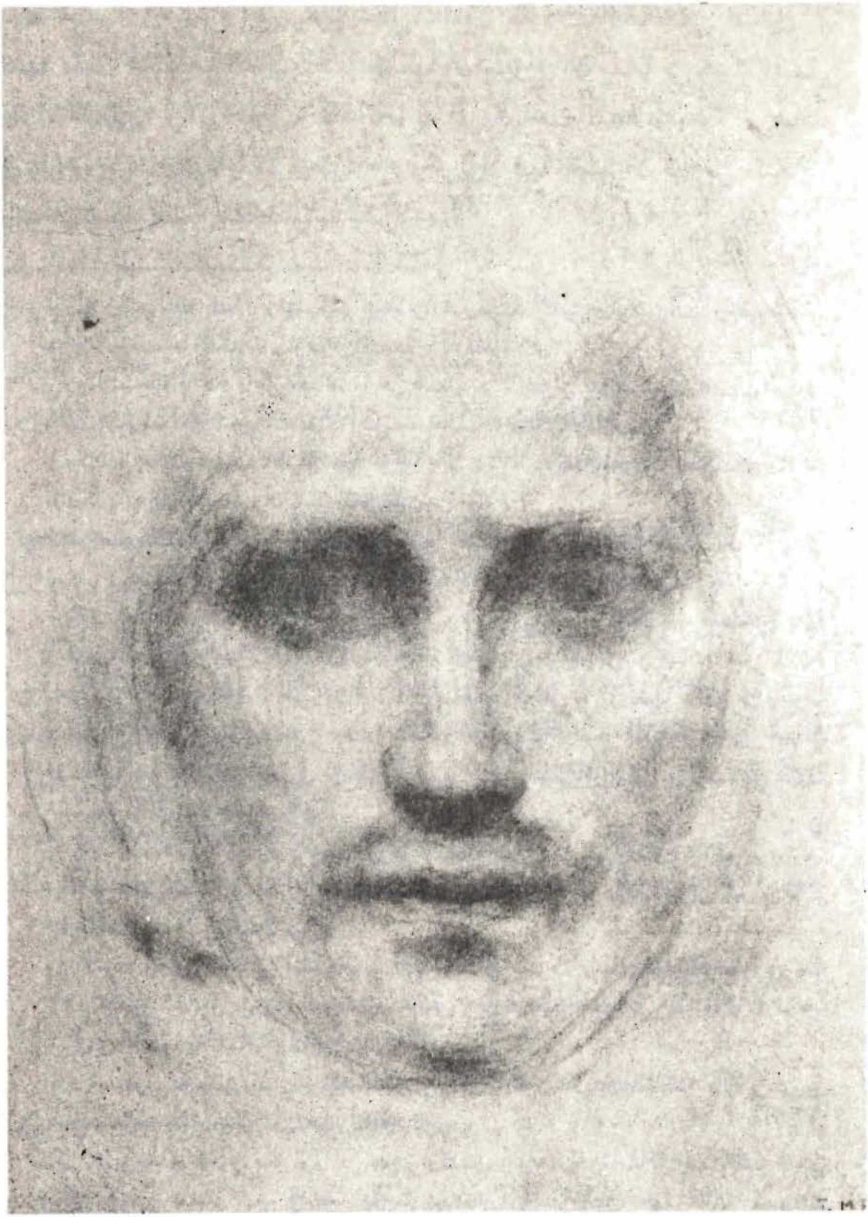
(١) يقول بولس الرسول : « لأن الله واحد والوسيط بين الله والناس واحد وهو الانسان يسوع المسيح » (تيموثاوس ٢ : ٥) . وإذ اتحد ، في وجدان جبران ، يسوع بالمصطفى وآمنة العلوية ، أصبح كل من هذين الأخيرين وسيطاً بين عالم الروح وعالم البشر .

(٢) النبي — م . ك . م . ص ٨٤ .

(٣) انظر حبيب مسعود : جبران حياً وميتاً ، ص ٥٨٦ — ٥٨٧ . وفحوى القول لأرنولد بنيت الذي أعلن أيضاً : « يكفي العرب فخراً أن يذكر جبران خليل جبران بمؤلفاته الانكليزية أميركا المادية بالتوراة ومزامير داود وتعاليم المسيح » . وكان جبران يدرك ، منذ مطلع حياته الأدبية ، أن عليه أن يحقق دوراً رسولياً ، لكن رغبته لم يتح لها التحقق إلا في المرحلة الثالثة (انظر جان لوسيرف : النزعات الصوفية عند جبران خليل جبران ، ص ٣٠) .

(٤) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢٨ .

(٥) نورد ، على سبيل المثال ، حادثة ذكرتها بربارة يانغ . قالت : « لقد روى لي شيئاً من قصة تتعلق بمعاملة عقارية كان قد سمح لنفسه أن يتورط فيها فأصبح مبلغ كبير من ماله مهددا بالضياع . وكانت في المعاملة المذكورة امرأتان . فقال : « علي أن أقاضي هاتين المرأتين



« النبي » ـ ١٩٢٠ ـ (رسم رقم ١٠٠)

لذّة خاصّة في عمل الخير على شكل تخفيف مصاعب الحياة عن المتعبين ، تشهد بذلك أختُه مريانا التي طالما كلّفها أن تُوزّع الاحسان من قِبَله على فقراء اللبنانيين في بوسطن ، كما كان يتولّى الواجب نفسه بواسطة الراهبات في نيويورك . وتشهد بذلك وصيّتُه ، وقد ترك فيها القسم الأكبر من منتجات كتبه في سبيل فقراء مسقط رأسه بشرّي » [1] .

— أو أن أخسر المال كله . وقد جاءتني إحداهن ، وهزّت كتاب « النبي » في وجهي قائلة :
« أنت صاحب هذا الكتاب ... فماذا أنت عازم أن تفعل ؟ »
« وسكت لحظة ثم عاد فأكل متسائلا : هل أستطيع وأنا المؤمن بما كتبت أن أقف أمام قاض وأتهم هاتين المرأتين ؟ هل أستطيع أن أعتلي منصة الشهادة فأناقش لإدانتهما ؟
« وكان في صوته ووجهه الجواب على سؤاله : لا ، إنه ما كان يقدر أن يفعل ذلك . ولذا قلت له : « إنك لن تقدر أن تفعل ذلك وأنت من أنت » .
« فلما سمع ذلك مني صفا وجهه وقال : « كل أصدقائي يقولون لي أن أسترد المال . ولكن لو قدر لي أن استرده فلن أستطيع عندئذ أن أفتح كتاب « النبي » مرة ثانية » .
« وكتب بعد ذلك بأناة ، على قصاصة ورق : « دع الذي يمسح بردائك يديه الملطختين يأخذ رداءك فلعله يحتاجه ثانية . أما أنت فلست بحاجة اليه » . (هذا الرجل من لبنان ، ص ٤٧) .

(١) المشرق م ٣٧ (١٩٣٩) ، ص ٢٦٣ . أما وصية جبران ففي ما يأتي نصها ، نقلا عن «جبران حياً وميتاً » لحبيب مسعود ، ص ٥٣٠ : « عند وفاتي أرغب أن تعطى أختي ماري خليل جبران القاطنة في عدد ٧٦ شارع تيلر في بوسطن من ولاية ماسشوستس كل المال والأسهم التي تلطف السيد ادغر سبايربالاحتفاظ بها لي .
وهنالك أيضاً ٤٠ « اربعون » حصة في شركة محترفات ٥١ غربي الشارع العاشر مودعة في صندوقة باسمي للتأمين في مصرف شركة منهاتن ترست عدد ٣١ يونيون سكوير بنيويورك ، فهذه الحصص تعطى كذلك لأختي .
وهنالك علاوة على ما ذكر آنفاً دفتران للإيداعات في مصرف وست سايد التوفيري في عدد ٤٢٢ الأفنيو السادس بنيويورك وهما في محترفي . فأرغب أن تأخذ أختي هذا المال إلى بلدتي بشري في الجمهورية اللبنانية وتنفقه في سبيل الخيريات .
أما ريع حقوق الطبع من كتبي – تلك الحقوق التي على ما أعلم يمكن تجديدها لمدة ثمانية وعشرين عاماً بعد موتي بطلب من وراثي فيعطى لبلدتي بشري .
وكل ما يوجد في محترفي بعد موتي من صور وكتب وأشياء فنية وما شاكل يعطى لمسز ماري هسكل ماينس القاطنة اليوم في عدد ٣٤ غربي شارع غاستون من مدينة سافانا في ولاية جورجيا . ولكني أود أن ترسل مسز ماينس كل هذه الأشياء أو قسماً منها إلى بلدتي بشري

وأن تكون رسالة جبران مرتبطة لا بنضجه الروحيّ واتّزانه النفسيّ فقط ، بل بالخطّ الرسوليّ الذي أطلعَتْه بلادُه أيضاً ، فأمرٌ يسوغُ قبوله . وبهذا الصدد يقول جان لوسيرف : « جرَتْ في وطنه مغـــامرة خطيرة أخرى لاكتشاف أعمدة العالَم الروحيّ ، إذْ لم يحفلْ أيُّ بلدٍ في العالم كما حفلَ وطنُه بروّاد الفكر الديني او الميتافيزيقي وبالأنبياء مؤسّسي الأديان . فلقد كانت آسيا الوسطى موطناً لنفحات الروح . وإنّ كلّ اكتشاف جديد يحمل الدليل على شدّة هذا النشاط في الفكر الصوفي [1] سواء كان ذلك نصوص رأس شمرا او مخطوطات البحر الميت ... غير أنه ممّا لا شكّ فيه أنّ جبران قد ظهر فجأةً كتجسيد جديد لروح القلق الميتافيزيقي وللعمل على كشف أسرار مصيرنا . وهذه ميزة لشعوب أراضي سورية ولبنان « المقدّسة » الغنيّة بمواهبها » [2] .

ميزة هذا العهد: يمكن إجمالُها في خاصتَّين : **وحدة الشخصية وسلامها ، واكتفاء المراتب النفسية الثلاث** . فجبران يصوّر في « السريّ الجشع » وحشـــاً ذا رأس بشريّ وحوافر حديديّة ، يأكل من الأرض ويشرب من البحر بلا انقطاع . ولعلّه رمز به الى الطاقة الحسّية المستفحلة . وإذ يسأله جبران وقـــد تحرّكت فيه المعرفة : « ألم تبلغ كفافَكَ بعد ؟ » يجيب : « نعم ، قد بلغتُ كفافي ، بل إني مللتُ الأكل والشرب ، ولكنّي أخاف أن لا يبقى ، في الغد ، أرضٌ آكلُ منها وبحرٌ أرتوي منه »[3] . وهذه المرتبة الوحشيّة التي تفاقم سلطانُها عهدَ الاضطراب ، كان لا بدّ من أن تُذعن ، أخيراً ، وتلزم حدّها ، فلا

— اذا رأت ذلك مناسباً .

٥١ غربي الشارع العاشر نيويورك في ١٣ آذار سنة ١٩٣٠

الشاهدان : ليبابك — ١٥٠ ريفر سايد درايف — نيويورك

هنري لورش — ٢٥ الأفنيو الخامس — نيويورك

(١) ينبغي أن تفهم « الصوفية » ، هنا ، وفي سياق بحث لوسيرف بمعنى النزعة الروحانية والميتافيزيقية ولا علاقة لفحواها بالتصوف العربي .

(٢) النزعات الصوفية عند جبران خليل جبران ، ص ٢٥ — ٢٦ .

(٣) The Forerunner, p. 29

تستعلي ولا تتجبّر ، ولا تطمع في اغتصاب حقوق غيرها ، وإلاّ هُدِّدَتْ « بذبحها » تحريراً للذات من طغيانها [١] . وقد مثّلَ جبران وضعها – المنطوي على حبّ السيطرة والشهوة والمجد والقوّة الدنيويّة – بملك على مدينة «عيشانا»[٢] وأوانَ وُلِدَ للملك صبيٌّ وريث ، وردَتْه أنباء موت عدوّه الألدّ ، فتضاعف فرحُه . لكنّه إذْ يستنطق نبيَّ المدينة عن مصير ولده يُخبره بأنّ نفس عدوّه الميت تقمّصت جسد وحيده . فينتفض الملكُ المستبدّ غضباً ويقطع رأسَ النبيّ بسيفه . غير أنّ حقيقة النبيّ الروحيّة لن تموت ، بينما سيبقى وجودُ الحاكم الغاشم مهدّداً بأن يقتله سليلُ صُلْبه . هذه الحقيقة عبّر عنها جبران ، في موضع آخر ، بقوله : « كلُّ تنّين يَلدُ جورجسَ يقتله » [٣] .

وبعد ضياع طويل وجهادٍ مرير اهتدى جبران الى ذاته المنتظمة ، وقد رمَزَ اليها « بملك ناسك » [٤] تخلّى عن أمجاد مملكته ، ليعتزل في الغاب ، بعد أن انطفأتْ فقاقيعُ غروره . وإذْ يسأل « الملكُ الناسك » « جبرانَ – المعرفة » : « ما عساكَ تبتغي في هذه الغابة العزلاء ، يا صاح ؟ أجئتَ تَنشُدُ ذاتاً ضائعة في الظلال الخضراء ؟ ... » يجيبه : « إنني ما نَشَدتُ إلاّك » .

وبوعيٍ فريد يستجلي جبران في ذاته وكلّ ذات إنسانيّة طبقات ثلاثاً إنّما هي معادِلاتُ المراتب النفسيّة : إلهيّة رفيعة وبشريّة عاديّة ومِسْخاً دنيئة . والذات الإلهيّة هي الغاية ، واليها يجب أن تتّجه الطاقات كلّها [٥] . وإنما الصلاح هو وحدة الذات في مراتبها جميعاً ، ومن غير الوحدة لا تكون الذات

---

(١) ibid., p. 55-56

(٢) ibid., p. 41-43

(٣) Sand and Foam, p. 15

(٤) The Forerunner, p. 17-21

(٥) النبي – م . ك . م . ص ١٠٦ – ١٠٧ . هذه الطاقات الجبرانية الثلاث يمكن أن تقابل ، أيضاً ، الثالوث الفرويدي : « الأنا الأعلى » ، و « الأنا » ، و « الهو » او النفس السفلى . لكن الذات الالهية او الروحية ، عند جبران ، أقرب إلى مفهوم « الذات » لدى يونغ منها إلى مفهوم « الأنا الأعلى » لدى فرويد .

قادرة على العطاء الحقّ ، ومثلما أنّ العطـــاء حاجة طبيعيّة في المرتبـــة الروحيّة ، فالأخذ حاجة طبيعيّة أيضاً في المرتبة الحسّية . « فالثمرة لا تستطيع أن تقول للجذر : « كُنْ مثلي ناضجاً ، جميلاً ، جواداً ، يبذل كلّ ما فيه لأجل غيره . لأنّ العطاء حاجة من حاجات الثمرة لا تعيش بدونها ، كما أنّ الأخذ حاجة من حاجات الجذر لا يحيا بغيرها » [١] . فالاتّزان النفسيّ لا يعني قهر الطاقة الحسيّة ، بل العيش حياة شريفة تتكامل فيها القوى ويلزم كلٌّ منها حدّه [٢] . « فلا صراع بين النفس والجسد إلاّ في أذهان الذين نفوسهم هاجعة وأجسادهم فيها نشاز عن التناغم » [٣] . ولا تكون الولادة الثانية الاّ عندما يتزاوج النفس والجسد حقّاً [٤] .

إذ ذاك ، يتجلّى السلام في النفس ، وإنّما السلام قوّة صامتة تثمرهـــا الذات الموحَّدة [٥] . يقول المصطفى : « كثيراً ما تكون نفوسكم ميداناً تُسيِّر فيه عقولكُم ومدار كُكم حرباً عواناً على أهوائكم وشهواتكم . وإنّي أودّ أن أكون صانع سلام في نفوسكم ، فأحوّل ما فيكم من تنافر وخصـــام الى وحدة وسلام . ولكن أنّى يكون لي ذلك ، اذا لم تصيروا أنتم صانعي سلام لنفوسكم ومحبّين جميعَ عناصركم على السواء » [٦] . وهكذا تتحرّر الذات بعمليّة داخليّة تُحطِّم فيها السلاسل التي قيّدَتْ نفسها بها ، فالانسان الذي يريد خلع طاغية عليه أن ينظر ، أولاً ، اذا كان عرش الظلم في أعماقه قد تهدّم . وليست حرّية الذات محدّدة ، فهي تتسع وتتكامل بتكامل الارتقاء النفسي . ففي مجرى التقدّم نحو الله ، كلُّ حرّية تصبح قيداً لحرّية أعظم ، وكل نور يُصبح ظلاّ

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٢٣ – ١٢٤ ؛ راجع كذلك :
STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 95-114

(٢) Sand and Foam, p. 51

(٣) ibid., p. 19

(٤) ibid., p. 4

(٥) النبي – م . ك . م . ص ١٠١ .

(٦) المصدر السابق ، ص ١١٤ .

لنور أكبر [1] . وليحافظَ الانسان على اتّزانه يجب أن يكون الله حاجته الوحيدة، لأنه ذاته المجنّحة ؛ وهكذا لا يبقى الدين شيئاً خارجاً عن النفس ، بل يكون الحياة عينها عملاً وتأمّلاً ودهشة ، بحيث يستحيل فصل ساعات الحيـاة وتخصيص بعضها لله وبعضها للانسان ، ما دام الجسد والنفس وحدة [2] .

أمّا الخاصّة الثانية في الشخصية المتّزنة الآمنة فهي اكتفاء كلٍّ من مراتبها النفسيّة . فالاكتفاء الروحيّ يصوّره جبران بطائر يخرج من أعماق قلبه ، ويصعّد في الفضاء محلّقاً ، متعاظماً ، حتّى يغدو كسحابة الربيع اتّساعاً ، فيملأ السماوات . إنّه ذاته الروحيّة الّتي جاوزت المادّة فيه ، وحطّمت قيود اللحم والدم وما برحتْ فيه ، واليها تحنّ سائر قواه [3] .

واذا لم تكن الطاقة الروحيّة مشبعة ، فاتّزان الذات يختلّ ، وكلُّ عمل يفقد صحّته ، ولا يكون بالتالي حبٌّ او صداقة حقيقيّان ، إذ الحبُّ عطاءٌ دائم ؛ وأن يُعطي الإنسان يعني أن يملك شيئاً ، وأن يملك شيئاً يعني أنه ، نفسيّاً وعقليّاً ، قويّ قادر . واذا لم يتّسم العطاء بالديمومة يكون غالباً نابعاً مـن العاطفة وفَوْرة اللحظة . فاذا كان الأب ، مثلاً ، مصاباً بمرض نفسيّ ، فانه سيبحث عمّا يملأ فراغه ويهدّئ عُصابه ، وقد يتّجه الى ولده فيتعلّق به لأنه يمثّل له أمانه ويُشبع ضعفه ، فيظنّ الوالد ، أنّه ، في هذه الحالة ، يُعطي ، بينما هو ، في الواقع ، يأخذ [4] . وقد مثّل جبران هذه الحقيقة السيكولوجية بقوله : « المحبّة لا تُعطي إلاّ نفسها ، ولا تأخذ إلاّ من نفسها . المحبّة لا تملك

---

(١) المصدر السابق ، ص ١١٢ – ١١٤ . انظر أيضاً حول الحرية الداخلية : البدائع والطرائف – م . ك : «الاستقلال والطرابيش» ، ص ٢١٣ – ٢١٤ . كذلك :
The Forerunner : « The Lion's Daughter », p. 22-25

(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٢ – ١٣٤ . راجع ، أيضاً ، البدائع والطرائف – م . ك . ج ٣ : « إرم ذات العماد » ، ص ٢٧٨ – ٢٧٩ .

(٣) The Forerunner : « Out of my deeper Heart », p. 39-40

(٤) P. DACO, Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, p. 14-16

شيئاً ، ولا تريد أن يملكها أحد ، لأنّ المحبّة مكتفية بالمحبّة »[1] .

ولئن كان للمرتبة الروحيّة الصدارة في الشخصيّة المتّزنة ، فمرتبة المعرفة الذهنيّة ينبغي أن تحتلّ المركز الثاني ، وتحصل على اكتفائها ، وهذا ما نشهده في مؤلّفات المرحلة الثالثة ابتداء من « السابق » . والمعرفة الصحيحة تعني العدالة والحُكْم الصائب النزيه واحترام موضوعيّة القِيَم والأشخاص والأشياء .

ويشبّه جبران الطاقتين الذهنيّة والروحيّة بحيّة وحسّون يرمزان الى « العالِم والشاعر »[2] . فالحسّون يُقرّ للحيّة بحكمتها ومزاياها ، ومع ذلك يُلازمه شعورُ الأسَف على عجزها عن الطيران . والمعرفة اذا كانت في وضعها الصحيح تلافت الوقوع في الأخطاء والانزلاق في مزلاّت الضلال ، وإلاّ تشوّهَتْ في رؤيتها القِيَم وانقلبت المفاهيم والموازين[3] .

فالمعرفة الصحيحة تقضي على الآباء بأن يُدركوا أنّ أولادهم ليسوا مُلكاً لهم . فبوسع الجيل الماضي محض الجيل الطالع محبّته ، لكنّه لا يستطيع أن يغرس فيه بذور أفكاره ، لأنّ للحياة الجديدة أفكاراً خاصّة بها . وفي طاقة الآباء أن يصنعوا المساكن لأجساد أبنائهم ، لكنّ نفوس هؤلاء لا تقطن في مساكن أولئك ، لأنّ لها مأوى الغد الذي يعجز الآباء عن زيارته حتى في أحلامهم[4] . والمعرفة الصحيحة تُلزم المعلّم ألاّ يأمر تلاميذه أن يلجوا بيت حكمته ، لكنْ أن يقودهم الى عتبة أفكارهم وحكمتهم[5] . أمّا الشرائع فلا تستقيم إلاّ اذا غَمَرَتْها الروحانية بنورها ، لأنّ من يُوَلّون الشمس ظهورهم لا يُبصرون سوى ظلالها

---

(١) النبي – م . ك . م . ص ٨٨ .

(٢) The Forerunner : « The Scholar and the Poet, p. 47-49

(٣) ibid. : « God's Fool », p. 9-14

(٤) راجع النبي – م . ك . م : « الأبناء » ، ص ٩١ ؛ كذلك :
The Wanderer : « The Madman », p. 42-43
أنظر ، أيضاً : A. STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 108-109

(٥) راجع النبي – م . ك . م : « التعليم » ، ص ١١٨ .

ممتدّة أمامهم ، وظلالهم تُصبح لهم شرائع مقدّسة [1] . إنه النبيّ الأرضيّ المتقلّب يُشرّع مُطلَقاً إلهيّاً ثابتاً ، وذاك مصدر قلقٍ واضطراب .

وعهدَ كانت مرتبة المعرفة مظلومة ، كان جبران يحسب الناس اثنين : واحداً ضعيفاً يرقّ له أو يزدريه ، وآخر قويّاً يتبعه أو يتمرّد عليه . أمّا بعد أن استعادت المعرفة منصبها وحقّها ، واستوى انتظامُه النفسيّ بات يقول : « أمّا الآن فقد علمتُ أنني كُوِّنتُ فرداً ممّا كُوِّن البشرُ منه جماعة . فعناصري عناصرهم ، وطويّتي طويّتهم ، ومنازعي منازعهم ، ومحجّتي محجّتهم . فإنْ أذنبوا فأنا المُذنب ، وإن أحسنوا عملاً فاخَرْتُ بعملهم ، وإن نهضوا نهضتُ وإيّاهم ، وإن تقاعدوا تقاعدتُ معهم » [2] . وذلك لأنّ من يقف في النور يُدرك « أن الرجل المنتصب والرجل الساقط على الأرض هما بالحقيقة رجل واحد واقف في الشفق بين ليل ذاته الممسوخة ونهار ذاته الإلهيّة » . فليس من انسان إلاّ يحمل نصيبه من تبعة الذنب الذي يقترفه سواه « لأن جذور الشجرة الشرّيرة وجذور الشجرة الصالحة ، المثمرة وغير المثمرة ، كلّها مشتبكة معاً في قلب الأرض الصامت » [3] .

واكتفاء المرتبة الحسّية لا يعني تخمتَها ، لكنْ رفعَ الحَيْف عنها ، وإلزامَها حدّها ، فلا تَظلِم ولا تُظلَم . وطبيعيّ أنّ الطاقة الحسّية لن يمكنها استعادة عافيتها ، بعد تضخّمها المرضيّ ، زمناً مديداً ، إلاّ بالتنازل عن مطامع وشهوات وافرة . ولذا كان عليها أن تتعلّم الائتلاف مع وحدة الذات . فالقوّة لا تستقيم إلاّ بتخضيبها بروحانيّة المحبّة والشفقة . هكذا يداخل «السنتور» عطفٌ ورقّة ، وبدل أن تدوس حوافرُهُ أجسادَ الضحايا يحنو عليها (راجع رسم رقم ٨٦). ويرتدع الحبُّ عن نزواته الشبقيّة ليُفتَتَن

(١) المصدر السابق : « الشرائع » ، ص ١١١ .
(٢) البدائع والطرائف – م . ك . ج ٣ : « وعظتني نفسي »، ص ٢٠١ .
(٣) راجع النبي – م . ك . م : « الجرائم والعقوبات » ، ص ١٠٨ – ١٠٩ .

بروحانيّة الفنّ والجمال [1]. بيد أن حقّ المرتبة الحسيّة يبقى مصوناً، إنّما من ضمن وحدة الذات. فاللذّة زهرة الرغبات، لكنّها ليست الثمرة، وجميل أن يترنّم بها الانسان في اعماقه، لكنْ شرط ألاّ يستسلم لغنائها. ومن يَسْعَ وراءها فلْيُنَقّبْ حولها، وإذْ ذاك، لن يجدها وحدها، بل سيلقى سبع شقيقات لها أحقرُهنّ أوفر جمالاً منها. أمّا كبت الشهوة فلا ينفع، «لأنّ جسدك يعرف حاجاته الضروريّة وميراثه الحقيقيّ، فلا يستطيع أحدٌ أن يخدعه... جسدُكَ هو قيثارة نفسك، وأنتَ وحدك تستطيع أن تُخرج منها أنغاماً فتّانة او أصواتاً مشوّشَة مضطربة» [2].

غير أنّ المرتبة الحسّية كانت تُمْنى، أحياناً، بالضّيْم، إذْ يُكَلِّفُ جبران جسده جهداً وضنىً أكثر ممّا يُطيق، ويُشَدِّدُ الخناق على غرائزه فتُؤلمه، لكنْ من غير أن تُحدِثَ اضطراباً وخللاً في اتّزانه النفسيّ. وقد يشهد على ذلك حلمُ جبران الذي رواه ميخائيل نعيمة [3]. فتفسيره السيكولوجي استناداً الى كارل يونغ، يخالف تماماً ما ذهب اليه صاحب «مرداد». فالصخرة المعزولة وسط النهر الّتي انفرد جبران عليها تُمثّلُ وحدته القاسية الموجعة؛

(١) يقول جبران لماري هاسكل، سنة ١٩٢١: «عندما يخبرك فنان ما أنه لا يستخدم الأجساد العارية ليفرج عن الجنس في ذاته، وأن الجسد العاري لا قيمة جنسية له بالنسبة إليه – فصدقيه، انه يقول الحقيقة إن كان فنانا فعلا» (توفيق صايغ: أضواء جديدة على جبران، ص ٢١٠).
ويقول فؤاد افرام البستاني نقلا عن بربارة يانغ التي لازمت جبران في السنوات السبع الأخيرة من حياته: «إن جبران كان في جميع علاقاته روحانياً سامياً يترفع عن الشهوات البشرية. كان حبه من ذاك الحب الصوفي الشديد الهيام المغذى، بالفن والجمال المتفلتين من القيود الأرضية. هو روحاني في نظراته، في أحاديثه، في علاقاته جميعها... لا أعرف له علاقة غرامية واحدة». وتذكر يانغ أن جبران روى لها حكايته مع سيدة أميركية التقاها في حفلة شاي عند أحد اللبنانيين، فدعته الى حفلة شاي في منزلها؛ وإذ قصدها ووجدها وحيدة استفسر عن سائر المدعوين. فأجابته: لا مدعوين غيرك. فنحن وحدنا. فكان أن غادرها معتذراً، ولم يلقها ثانية.
(المشرق م ٣٧ (١٩٣٩) ص ٢٦٦–٢٦٧). انظر، أيضاً، جريدة «النهار» عدد ١٨/٨/٧٣.
(٢) راجع النبي – م. ك. م: «اللذة»، ص ١٢٧ – ١٣٠.
(٣) ميخائيل نعيمه: جبران خليل جبران، ص ١٧١.

وما الأفعى التي التفّتْ عليه سوى رمزٍ لطاقته الحسّية وحاجاته الجسمانيّة التي كان يقسو عليها ، أحياناً ، حتى كاد يُرهقها ؛ وقد انسلّت الأفعى من النهر ، رمز عقله الباطن ، لتُطالب بحقّها المهضوم ، منذرةً إيّاه بالحاق الأذى بجسمه اذا استمرَّ في وحدته المضنية وعمله الشاقّ الدائب [1] .

ونتيجة اكتفاء الطاقات النفسيّة الثلاث ، بصورة عامّة ، والتزام مرتبة المعرفة وضعَها الصحيح اقترن موقف جبران الفنّي الرائي بموقف اجتماعيّ عمليّ متّزن . فبعد أن كان ، عهدَ الاضطراب ، لا يرى من الحياة إلاّ شِقّاً واحداً ، غالباً ما كان وليد الحلم ، أو وليد عقله الباطن وأزماته ، أمسى في عهد الاتّزان يرى الحياة في شِقّيْها : فالحلم اقترنَ بالواقع ، وغدا للحياة لحمةٌ وسَدًى ووجه وقفاً ، واكتملت آفاقُ الرؤية أمام عينيه ، لأنَّ فيهما أضاء سراجُ الحكمة . وهذا التكامل يظهر ، من جهة ، في صرف بعض همّه الى تنظيم قضاياه الماليّة وشؤون حياته العمليّة ، ممّا لم يألَفْه من قبل ، حتى يعترف لماري هاسكل أنّه ، بعد أن عاش دائماً في جانبٍ من جدار الحياة ، يحسن به أن يعرف الجانب الآخر ؛ واذا أخطأ أو فشل فلن يدع المصاعب تقهره ، بل سيُحاول الانتصار عليها [2] ؛ ومن جهة أُخرى ، يبدو في تزاوج الواقع والحلم عبر أدبه ؛ وحسبك أن تُسرّح الطرف في « السابق » و « النبيّ » و « يسوع ابن الانسان » و « التائه » حتّى تدرك حقيقة الأمر : فشجرة الخيال عرّقَتْ في أرض الواقع ، والحكمة حالفت الرؤيا الشعريّة . ولعلَّ في خطبة فرانكل خير ما يُوضّح هذه الناحية إذْ يقول : « هو كجميع عظماء الشرق ، كثير الأحلام ، بعيدها ، بيد أنّ أحلامه كلّها فلسفة عمليّة . فهو يدعو الناس الى التأمّل في نجوم السماء ، ولكنه لا يجعلهم يتناسون أنّهم أبناء الأرض ...

(١) راجع C. G. JUNG, Psychologie de l'Inconscient, p. 154, 159, 167; — C.G. JUNG, L'homme et ses symboles, p. 49-50

(٢) راجع رسائل ٤ ايلول و ٣ تشرين الأول ١٩٢٤ ، و ١٩ آذار ١٩٢٥ ، و ٨ تشرين الثاني ١٩٢٩ The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 653, 654-655, 661-662, 671.

وهو لا يحتقر كالناسك المتقشّف رفاهيةَ العيش وطيّبات الأرض ، ولكنّه يعرف جيّداً كيف يُميّز بين الطيّبات الّتي تزيد في كمال الحياة وعزهها ، وتلك الّتي تُضلّها وتعمل على فقرها وذُلّها ... ولذلك أقول إنّ هذا الرجل ليس حالماً ورائياً فحسب ، بل هو فيلسوف بالغ الحكمة في إيضاح ما خفي من أسرار الحياة ومكنوناتها . واذا حلّلتَ أفكاره وفلسفته اتضح لك أنّ الفلسفة النابعة من كلّ جزءٍ من أجزائها لا تنحصر بالفرد ، بل هي فلسفة اجتماعيّة اذا أدركت الجماعاتُ والشعوبُ فحواها وعملَتْ بها كانت خير وسيلة لسعادتهم وطمأنينتهم في هذه الأرض »[1] . ولا ريب في أنّ مرحلة الاتّزان ساعدت جبران على إبداعِ أدبٍ عقلَنَ فيه الروحانيّة وجعلها عمليّة ، كما حاول توليد ذاتٍ « مُخلّصة » جديدة من تزاوج النفسيّة الشرقيّة والنفسيّة الغربيّة ، ولعلّ في هذا الائتلاف بعضما يُوضّح سرّ رواج مؤلّفاته الانكليزية ولا سيّما « النبيّ » في العالم الانكلوساكسوني .

وفي رسوم جبران نقعُ على عَدد لا يُستهانُ به من النماذج الّتي يصحّ أن تكون إسقاطاً لمراتبه النفسيّة الثلاث في عهد الاتّزان ؛ وقد ميّزنا فيها ثلاثة أنماط : النمط الأوّل – وهو يعود الى عهد « النبيّ » – يمثّل وحدة الذات وسلامها على تعدُّد الطاقات النفسيّة فيها ؛ ولعله توضيحٌ لفكرة جبران : «أنتَ صالحٌ ، يا صاح ، اذا كنتَ واحداً مع ذاتك »[2] . ففي الرسم (رقم ١٠١) ثلاثة أجساد متمدّدة في الفضاء ، منعطفة أعناقُها الى الوراء ، كأنها مستسلمة لمشيئة عُليا ، وهي متناسقة الوضع والحركة ، ومن بينها تخرج ذات مُصعَّدة الى العلاء وقد لفّها بعضُ الضباب . وتتكرّرُ الفكرةُ نفسها في الرسم (رقم١٠٢) لكنْ ضمن إطار مختلف كأنّه أكداسُ تُراب أو رُكامُ سحاب ؛ وترى الأجسادَ نَضِرة مُعافاة ، والوجوهَ مُطمئنّة راضية تخالها في سُهاد ، وتشعر

(١) حبيب مسعود : جبران حياً وميتاً ، ص ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ .
(٢) النبي – م . ك . م . ص ١٢٣ .

بالسلام والاكتفاء يهيمنان عليها جميعاً ، وبجاذبيّة الروح تُفسح وراء رأس الذات المتسامية فرجةٌ من نور كأنّها مدخل الى ملأ الأرواح . أمّا الرسم (رقم ١٠٣) فيُمثّل طاقات الذات الثلاث في وحدة اتّزانها على تفاوت مراتبها : ففي إطار طبيعيّ يبدو ثلاثةُ أشخاص في انسجام تامّ على أوضاعهم المختلفة ؛ فأحَدُهم قاعدٌ على الحضيض ، حانياً جذعه ، حاجباً وجهه ، مُطأطئاً رأسه حتّى الأرض ؛ والثاني منتصب ، رِجْلُه اليُمنى تُلامس الثرى ورجلُه اليسرى تَطَأ ساقَ الأوّل برفق ، إلاّ انّه ، نظير رفيقه الأدنى ، يحجب وجهه . بينما تُشرف من فوقهما ، وكأنّها خارجة منهما ، ذاتٌ أُنثويّة الشكل فاتنة التكوين ، ملء عينيها النقاوة والمحبّة والسلام ؛ إنّها ، في أرجح الظنّ ، رمز الطاقة الروحيّة الّتي استعادت منصبها ومجدها في هـذا الدور ، تُهيمن على طاقة المعرفة وقد تواضعت لها ، وعلى طاقة الحسّية وقد خضَعَتْ لأختيها ، ولزمَتْ مرتبتَها الدنيا . والنمط الثاني – ويعود الى أواخر حياته – يُمثّل ثلاث ذوات في اكتفاء وانسجام تامّين . فالرسم (رقم ١٠٤) يواجهُك فيه ثلاثةُ أشخاص ذوي قوّة وعافية ، تلاحظهم مشتركين في التفاهم والسلام وتشابُه الأجسام المكتنزة العضل ؛ لكنّ الأوسط منهم يبدو لك أنّه القائد المُوَجِّه ، ولعلّه يُمثّل الطاقة الروحيّة وقد اتّحدت فيها المحبّـةُ بالقوّة ، بينما يُمثّل الذي عن يمينه طاقةَ المعرفة ، والذي عن يساره طاقةَ الحسّيّة وقد تجرّدت من عدائيّتها وشفّت عن حبٍّ متسامٍ تنطق به لطافة قسمات الوجه ورشاقةُ حركة اليد . والرسم (رقم ١٠٥) – وقد يكون ذا صلة « بآلهة الأرض » – تتكرّر فيه الفكرةُ نفسُها لكنْ مع اختلاف في الوضع ؛ فالأشخاص جالسون ، وأجسامُهم ليست باكتناز أجسام السابقين ، لكنّ الرضى والاكتفاء والغبطة بادية على وجوههم ؛ ويتراءى الأوسطُ فيهم مُقدَّماً عليهم ، بينما يخالجُك أنّ الذي عن يساره كأنّه يعزف على قيثارة الحبّ . أمّا النمط الثالث – وقد يعود الى عهد التائه – فيمُثّل ثلاث ذوات : واحدة ملائكيّة والأخرى بشريّة تتميّز بالمهابة والجلال ، والثالثة تُطالعُ فيها شيئاً

من البؤس والخضوع والتدنّي ؛ ولعلّها رموز للثالوث الذي رآه جبران في كلّ نفس : ذات إلهيّة مُجنّحة تسكن الانسان وتتخطّاه ، ووحدها قادرة على مفارقة الأرض ، وأخرى بشريّة تتوازى والدنيا ، وثالثة دنيئة أشبه بالمِسْخ لمّا تَصِرْ بشَراً سَوِيّاً[1] . ففي الرسم (رقم ١٠٦) يبدو ، وسط إطار طبيعيّ ، رجلٌ ذو بأسٍ وعافية جالساً باطمئنان ويداه مُمسكتان برِجْلي ملاك يتعالى في الفضاء باسطَ اليدين والجناحين الى عَلُ ؛ ولعلَّ الرجلَ رمزُ طاقة المعرفة المعافاة في هذا الدور ، يرفع طاقةَ الروحانيّة وكأنّه يستظلُّ بها آمِناً ، خاشعاً ، مُتبارِكاً ؛ بينما يجلس الى جانبه وفي زاوية الرسم شخصٌ حنى رأسه وستَرَه بيديه وبدت الدونيّةُ عليه ، وقد يرمز الى الطاقة الحسّية ، الى « المسخ » الجبرانيّ الذي عرف قدرَه فلزمَ حدَّه . وفي الرسم (رقم ١٠٧) يبدو ملاكٌ مرتفعاً قليلاً عن الأرض وهو ينظر الى شخص استوت جلستُه ، ولطفَتْ قسماتُه حتى تخاله أنثى ، وأطبق عينيه ومع ذلك تشعر أنّه يتملّى وجه الملاك بطمأنينة ونشوة وسعادة ، وقد ألقى يديه بحُنوّ على آخرَ ركَعَ بخشوع وأمانٍ عند رجليه ، مُتّكئاً على ركبتيه كأنّه يلوذُ بكنفه طالباً عطفه ورعايته . تُرى ، أيكون الجالسُ باستقامة رمزَ المعرفة المطمئنّة السويّة التي تستلهم ملاكَ الروحانيّة وتعطف على الطاقة الحسّية تلك التي يجب أن تكون في الانسان خادمةً لكنْ غير مظلومة ؟ أمّا الرسم (رقم١٠٨) فتتكرّرُ فيه الفكرةُ نفسُها ، لكنْ بدَلَ أن يكون الشخصُ الجالس ناظراً الى الملاك فهو يُمسكُ بين يديه رأس الشخص الآخر مُحدّقاً الى وجهه بحنوّ ، في حين أنّ هذا الأخير تراه جاثياً وكأنّه يلوذُ بعطف الأوّل مستنيراً بوجهه ؛ أمّا الملاك فينظر الى الاثنين برضى ؛ ولعلَّ الرسم تمثيل لتوافُق طاقات النفس الثلاث في التزام مراتبها الصحيحة ضمن وحدة الشخصيّة المتّزنة .

ذاك كان عهد الاتّزان النفسيّ ، تحقّقت فيه ذات جبران المنتظمة ، بعد أن

---

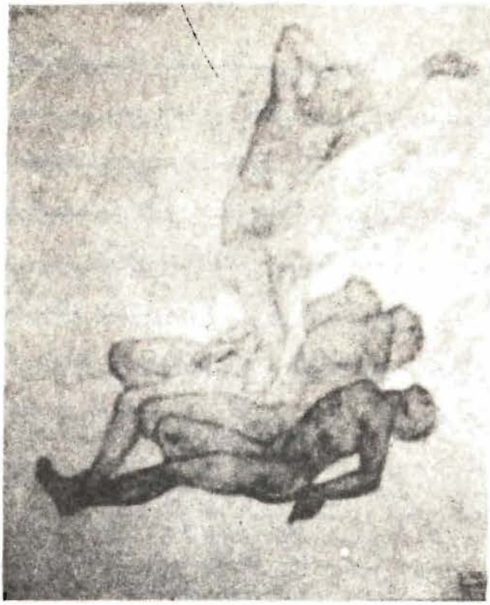
(١) المصدر السابق ، ص ١٠٦ .

انسجمت فيها القوى الحيويّة واعتدلت مراتبُها ، متّجهةً نحو غاية سامية مشتركة هي مثَلُه الأعلى : الناصريّ . وهذا الائتلاف ولّد في نفسه السلام بعد الاضطراب . وقد ساعد على قيام هذا العهد عدّةُ عوامل : انحرافُ صحّة جبران التدريجي ، وتحوّلُه الى الكتابة باللغة الانكليزيّة الأمر الذي أكسبه جمهوراً جديداً يقرأه فيفهمه ويُجِلّه ويعطف عليه ، ونشوب الثورة الروسيّة وانتهاء الحرب العالميّة الأولى . وقد برزت آثارُ عهد الطمأنينة وخصائصُه في أدبه ورسمه مثلما ظهرت في مواقفه السلوكيّة .

ونظرة سريعة نُلقيها على شخصيّة جبران عبر المراحل الإنتاجية الثلاث تُرينا أنّها مرّتْ في عهدَيْن رئيسيَّيْن : عهد اضطراب نفسيّ (١٩٠٣ — ١٩١٨) وعهد سلام (١٩١٨ — ١٩٣١) ، مردُّ كلٍّ منهما الى حدوث تغيير داخليّ في التراتب القِيَميّ لطاقاته الحيويّة . وهذا التغيير الباطنيّ الذي أسهمَتْ في قيامه عدّةُ عوامل مساعدة كان لا بُدَّ من أن تُسقِطَ صُوَرَهُ في إنتاجه ، فاذا الحبُّ الحسّي العاطفيّ المصبوغ بروحانيّة لم تستتمَّ صفاءها يهيمنُ على المرحلة الأولى ، والقوّة بوجهَيْها المادّي والروحيّ تغلبُ على المرحلة الثانية ، والمحبّة الروحانيّة الشاملة التي تتوازن فيها المتناقضات متجرّدةً من الشهويّة والعدائيّة تسيطرُ على المرحلة الأخيرة . وبينما كانت الطاقة الحسّية مستفحلةً متقدّمة على طاقة المعرفة الذهنيّة في الدورين الأوّلين ، استقام التراتبُ النفسيّ وفق النظام الصحيح الذي تقتضيه الشخصيّةُ المتّزنة ، وذلك بعد أن تضاءلت الطاقةُ البيولوجيّة « الحيوانيّة — النباتيّة »، متقهقرةً الى المرتبة الثالثة ، بحيث أُتيح للطاقة الروحيّة المتمثّلة في القيم الانسانيّة والفضائل الاجتماعيّة الخلقيّة والدينيّة أن تتقلّد الزعامة بلا منازع ، وتُمارس بحرّية حقٍّ سلطتها فتفعل فعلَها المُوَحِّد الخَيِّر في مُجمَل الشخصيّة . وقد أثّر الواقعُ النفسيّ المتغيّر في مفهوم جبران « للمُطْلَق » تبعاً لاختلاف الأطوار ، مثلما أثّرَتْ نظرتُه الى «المُطلَق» في مفاهيمه جميعاً . وقد أفضى هذا التطوُّر الى نتائج واضحة في سلوكه وفي أدبه ورسمه . ولمّا كانت سيطرة نزعة على أخرى ضمن الشخصيّة لا تعني «موت»

النزعة المقهورة ، فقد أخذت الطاقاتُ النفسيّة المظلومة تُسمِع نداءها ، في كلّ من الدورين الأوّلين ، مؤكّدةً استمرار وجودها في « الظلّ » ، ومتحيّنةً الفُرَصَ المؤاتية لاستعادة نشاطها . وقد نتجَ عن اختلال الاتّزان النفسيّ في المرحلتين الأوليَيْن أعراض اضطرابيّة ظهرَتْ في حياته وإنتاجه ، فالقلق والحيرة والاحساس بالشقاء والتوتّر النفسي برزَتْ في اعترافاته وإنتاجه معاً . غير أنّ مَثَل جبران الأعلى ما فتِىء يوُجّهه ، مُهيباً به الى الاتّزان ، حتّى انتصر أخيراً ، بعد أن عزّزت قواه عدّةُ عوامل ظرفيّة مؤاتية : فاذا بملكوت السلام يقوم في ذاته ، وينعكس عبر أدبه في ثلاثة رموز كبرى هي « الغاب » في « المواكب » التي كانت الجسر الذي عبر عليه من عهد الى آخر ، و « إرَم ذات العماد » ، و « أورفليس » ، وكلٌّ منها يُمثّل الواقع النفسيّ الذي تمّحي فيه المتناقضات ويسود الانسجام والأمان. وقد تميّز العهد الأخير بخاصّتَيْن مهمّتين هما تحقُّق وحدة الشخصيّة وسلامُها بعد معاناتها التنازع والانقسام ، واكتفاء المراتب النفسيّة الثلاث بحيث عرف كلٌّ منها حقّه فاحتلّ منصبه الصحيح ولزم حدّه فما ظَلَمَ ولا ظُلِم . وكان لهاتين الخاصّتَيْن معالم بارزة في أدبه ورسمه على السواء .

تلك كانت محاولة تعليل وتأويل نفسيَّيْن للتطوّر الجبرانيّ ، لكنّ صاحب « النبيّ » انتظم آثاره ، على تطوّرها المرحليّ ، خطٌّ ثابت هيمن عليه وجهُ يسوع الناصريّ الذي اتّخذه مثَلاً أعلى فكان لنشاطه الحياتيّ والفنّي مُحرّكاً وغاية ، كما كان لقلقه النفسيّ عاملاً حاسماً امتصّ اضطرابه بدفعه الى الاتّحاد الماهيّ به . فكيف استقام له مثَلُه الأعلى، وما أسباب ذلك ونتائجه! وما هي الميزاتُ الخاصّة والمزايا العامّة التي اتّصف بها يسوعُ جبران ، وكيف انعكست آثارُها في إنتاجه وسلوكه ؟



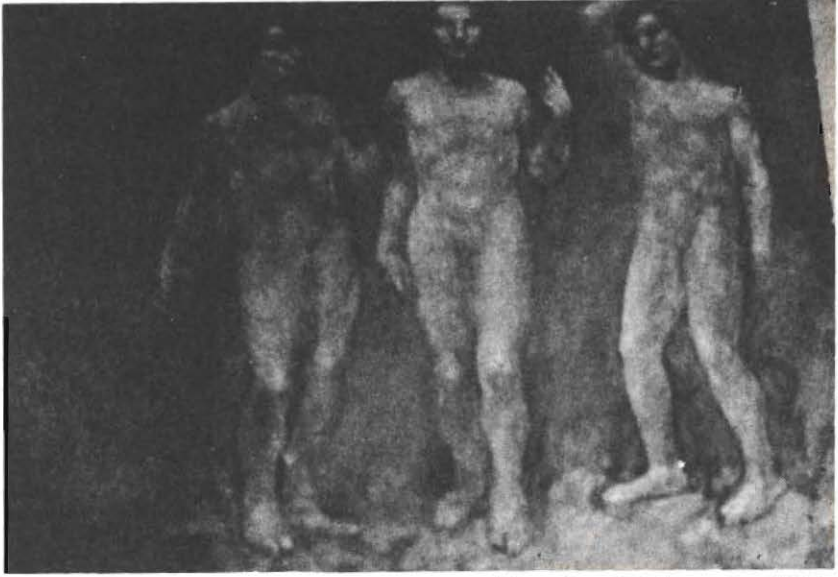
وحدة الذات
ـ ١٩١٩ ـ
(رسم رقم ١٠١)



وحدة الشخصية المتزنة
ـ النبي ـ
(رسم رقم ١٠٢)



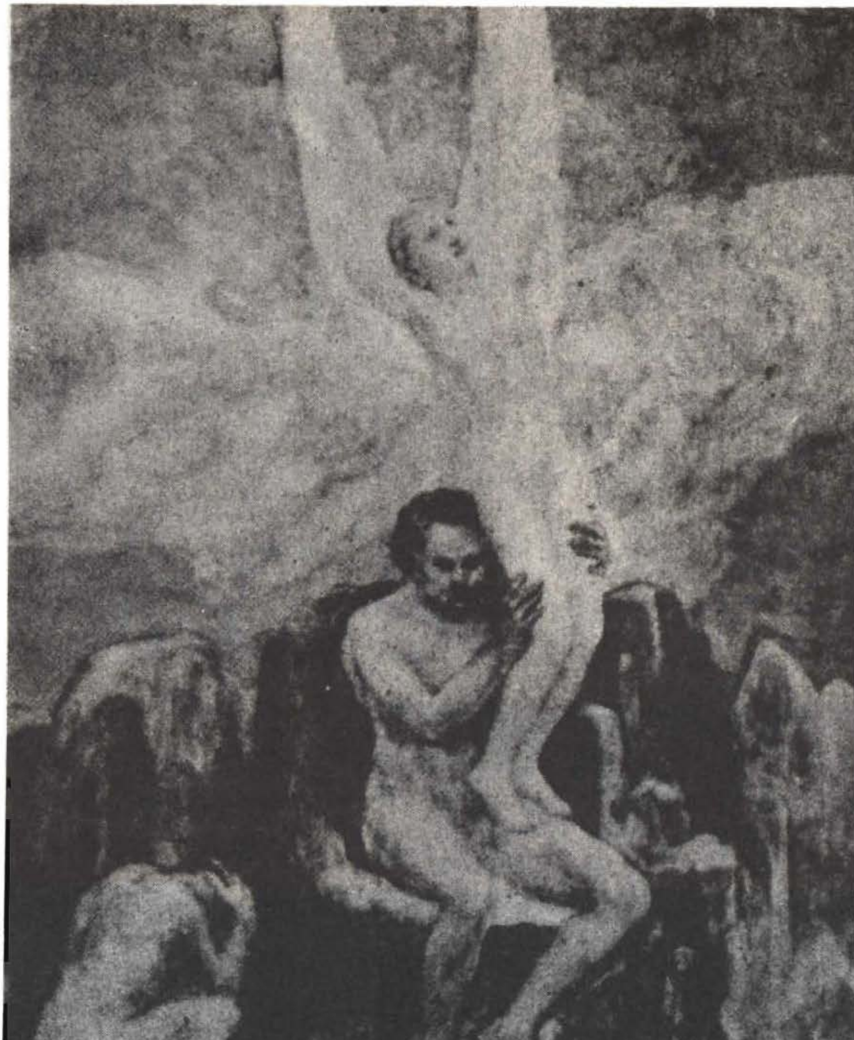
المراتب النفسية الثلاث في وحدة اتزانها ـ النبي ـ　　　　(رسم رقم ١٠٣)



الطاقات النفسية الثلاث ذات البأس ـ ١٩٣٠ ـ
(رسم رقم ١٠٤)



الطاقات النفسية الثلاث
ذات الرقة
ـ ١٩٣٠ ـ
(رسم رقم ١٠٥)



تصعيد ملاك الروحانية في ثالوث الذات ـ التائه ـ (رسم رقم ١٠٦)



ملاك الروحانية
عاطفا على شقيقيه
ـ أواخر حياته ـ
(رسم رقم ١٠٧)



تعاطف الثالوث
في وحدة الذات
ـ أواخر حياته ـ
(رسم رقم ١٠٨)

الفصل الثالث
خط الثبات في المراحل الثلاث: اتحاده الماهي بيسوع الناصري

إنّ الذات لا يُوحِّدُ قواها الحيويّة في كُلٍّ متناغِم ، ولا يُشكِّلُ المُنبِّهَ المُناسِب لها الذي يحرّكها نحو الاكتمال إلاّ المَثَلُ الأعلى . غير أنّ الإرادة لا تُلبّي نداء أيِّ مَثَلٍ أعلى عَرَضَ لها ، فهي تعصى المُثُلَ العُليا المنافية لطبيعة الذات وجبلتها . ولذا كان لكلّ شخصيّة مثلُها الأعلى الخاصّ الكفيل بتنبيه نشاطها . غير أنّ المثَل الأعلى قد يُثير الذات ، أحياناً ، ويُوهمها بأنّه سيُبلغها درجة التحقّق المعافى ، وبالتالي السلام ، لكنه ، في الواقع ، يُبقيها بعيدةً عن المحجّة المرتجاة ، ويقتصر فضلُه على تحريك طاقات الانسان ، إذْ يبدو لعينيه مُحرِّكاً صادقاً ومُنبِّهاً مناسباً في حين أنّه ، أصلاً ، زائفٌ كاذب (١) .

والمثَلُ الأعلى غرَضٌ يختاره الانسان اختياراً واعياً ، فلا يسوغ الكلام على وجوده إلاّ لدى وجود الإدراك والتمييز في الطفل . ولا ريب في أنّ ألوف الفِكَر كانت تختلج في ذات جبران عهدَ الطفولة الثانية ، وقد يكون لكلٍّ منها تأثير في أخلاقه وسلوكه ، بيد أنّ تلك الأفكار لا تنبثق كلّها عن حاجات نفسيّة عميقة . فكان لا بدَّ ، والحالة هذه ، من أن ينبثق المثَلُ الأعلى

(١) راجع هادفيلد : علم النفس والأخلاق ، ص ٩٧ – ١٠٨ .

انبثاقاً ينسجم مع طبيعة النفس واتّجاهاتها الحيويّة . زِدْ الى ذلك أنّ المثل الأعلى يجب أن يبدو لعَيْنَيْ جبران صادراً عن حاجته العظمى التي لا تُقاوَم ، حاجته لتحقيق الذات وبلوغ الاكتمال . وما كانت كلّ فكرة تحملُ له هذا الوعدَ الكبير ، ذلك بأن الأفكار ، على حدّ تعبير هادفيلد ، « كالحصى التي تعترض الماء على شاطىء البحر ، أمّا المثَلُ الأعلى فكالجُرْم السماويّ الذي يتحكّم في حركات المدّ والجَزْر » (١) .

ولم يشغلْ جبران صراعٌ أو تردُّد لإختيار مثَله الأعلى ، فالظروفُ البيئيّة والتربويّة مهّدت السبيل له ، وتكوينُه النفسيّ قاده عفويّاً اليه ، وحاجاتُه العميقة الكبرى أملَتْه عليه ، بحيث يسوغُ القول إنّه كان حصيلة وضعه السيكولوجي الشعوري واللاشعوزي ، الأمر الذي يُتيح لنا السؤال هل كان اختيارُه مثلَه الأعلى حُرّاً بكلّ ما تحملُ الحُرّية من أبعاد ؟

فبلدة بشرّي ، مسقط رأس الشاعر ومرعى طفولته ، غنيّة بالذكريات الدينيّة والرموز الروحيّة (٢) . وهي ، على صِغرَها ، حافلةٌ بالكنائس حيث كانت الصلاة ، في فائت الزَّمَن ، تُقام صُبحَ مساء ، ممّا عزّز الصبغة الدينيّة في الجوّ التربويّ ، فادا أهاليها يحرصون على أن يجتمع أفرادُ الأسرة جميعاً ، قُبَيْل الرقاد ، يتلون الصلاة معاً ، وعلى أن تكون الكلمات الأربع الأولى التي يتلفّظ بها أطفالُهم هي : أبّا وماما ثمّ يسوع ومريم (٣) . ولئن طبّقَ هذه القاعدة ، ماضياً ، جلُّ البشرّاويّين ، فبديهيٌّ أن تطبّقها أسرة جبران ، وفيها الأمّ المشهورة بالتُّقى والتديُّن ، ابنة الخوري اسطفان رحمة من كانت لا تني

---

(١) المرجع السابق ، ص ١١٤ .

(٢) تشرف بشري عل وادي قاديشا الشهير ، و « قاديشا » لفظة سريانية تعني « مقدس » . ويذكر الخوري اغناطيوس جمجع أن صوامعه بلغ عديدها ، في سالفات الحقب ، عدد أيام السنة ، وكان دخان بخورها يتعالى في الأصابيع تعالي الضباب (المشرق ، مجلد ٣٠ (١٩٣٢) ، ص ٤٦٤ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٥٣٩ و ٥٤١ .

تروي لطفلها حكايات يسوع الناصريّ على أنّه أعظم شعراء عصره وأروعهم[1] .

في هذا الجوّ المشحون بخيالات يسوع ورموزه ، والمُرْهَق بضغط « الشعور بالدونيّة » و« التعلّق بالأمّ » ، تعرّف جبران الطفل الى تمثال يسوع المصلوب الذي صنعه نسيبه اسحق جبران[2] (صورة رقم ١٠٩) ، ذلك التمثال الضخم المنتصب أمامه كجبّارٍ من لحم ودم ، الموحي برهبة الصمت وجلال الألم ، المثقوب الكفّين والقدمَين ، المُكلّل بالشوك والمُضرَّج بالدماء ، فكان له تجربة كاوية . وكرَّر زياراته الى منزل عمّه حيث كان المصلوب ، ليقف

---

(١) الحكمة ، السنة الرابعة ، العدد ١١ (ايلول ١٩٥٥) ، ص ٢٤ .

(٢) أخبرنا جماعة من قدامى بشري (صيف ١٩٦٨) ، بينهم السيدة أسمى حنا الضاهر ، أن إسحق جبران كان ممتازاً بحذاقة فنية باهرة ، لكنه لم يزاول الفن ولا أعطى موهبته مداها . وخير ما خلف لنا تمثال ليسوع المصلوب ، صنعه من خشب السنديان على الأرجح ، ونحته بضربات الفأس . وقد اطلعنا عليه بعد محاولات جاهدة ، فاذا هو على قسط وافر من النجاح والدقة . وقد كان موضوعاً داخل صندوق خشبي كبير ومقفلا عليه في غرفة داخلية ملحقة بكنيسة مار سابا في بشري ؛ فسمرناه على الصليب ، بمساعدة بعض أهالي البلدة ، ورفعناه وصورناه . وقبل أن نراه ، سألنا كاهن الكنيسة عن المادة المصنوع منها ، فأجابنا انه صنع من الشمع . ولما ذكرنا له أن جماعة من قدامى بشري أكدوا لنا أنه صنع من الخشب ، أجابنا بعصبية مرحة : « أنا الذي أصلبه ، فأنا أدرى به من سواي » . وبعد أن فحصنا التمثال ، بمعاونة خادم الكنيسة وبعض أهالي البلدة ، ظهر لنا أنه صنع من الخشب ، وصقل وطلي حتى كاد يوهم ، انعومته وشبه ليونته ، أنه من الشمع . وطول التمثال نحو ١٩٠ سنتمتراً ، وجسمه على لون ضارب إلى الوردي ومضرج ، في عدة مواضع ، بأحمر يوحي بالدم ، وهو مثقوب الكفين والقدمين ، مكلل الرأس بالشوك ، وقد جعلت يداه متحركتين عند الكتفين وأحكم تركيزهما بأدوات مخفاة . وقد تكشف لنا ان ابن اسحق جبران ، نقولا ، اتصف بالحذاقة عينها ، وقد ورد ذكره في مذكرات برباره يانغ ، وعلى لسان جبران نفسه حيث قال : « وتقوم اليوم في تلك الكنيسة (؟) منصة للقراءة حفرها نقولا ابن عمي ، والد فليوني « جبران الصغير » . كم أحب أن أرى تلك المنصة ، مرة ثانية ، واستمع لكلماتها الصامتة » (هذا الرجل من لبنان ، ص ٢٠٧) . وفي بوسطن يلمع اليوم اسم « خليل جبران » ابن نقولا جبران واحداً من الفنانين البارزين (انظر مجلة الاسبوع العربي ، العدد ٢٨٤ ، ١٦ تشرين الثاني ١٩٦٤ ، ص ٧٠ — ٧٥) .

أمامه ، منفعلاً ، صامتاً ، متأمّلاً ، ترينُ الخَشْيةُ عليه [1] . ثم وقعت الحادثة التي ستُصعّدُ انفعالاته حتّى الذروة : فقد أهدى عمّه تمثاله الى كنيسة مار سابا ، وكان أن مثّل الكاهن مع فريق من أبناء البلدة تمثيليّة الصَّلْب ، يوم جمعة الآلام [2] ، وكان جبران الصغير ، مع مَنْ في الكنيسة ، يُشاهد «يسوع» الوديع الجبّار ، يسوع الذي أحبّه واقترن وجهُه بوجه أمّه التي طالما حدّثَتْه عنه ، كيف يُسمرّ « الجلاّدون » يديه ورجليه ، ويرفعونه عالياً فوق الصليب ! واذا يسوع الناصريّ ، وسط أزماته النفسيّة المكبوتة ، وانفعالاته المتوتّرة المتفاقمة ، وملء ذكرياته وتخيّلاته المشتعلة ، يتهيّأ ليولَدَ مَثَلاً أعلى في وعيه. هذه الولادة الطارئة حتّمها وضعُ جبران الشعوريّ واللاشعوريّ ، وسيشهدُ عليها مصيرُه الحياتيّ بجُلٍّ ما فيه من تصرّفات وإبداع فنّي [3] .

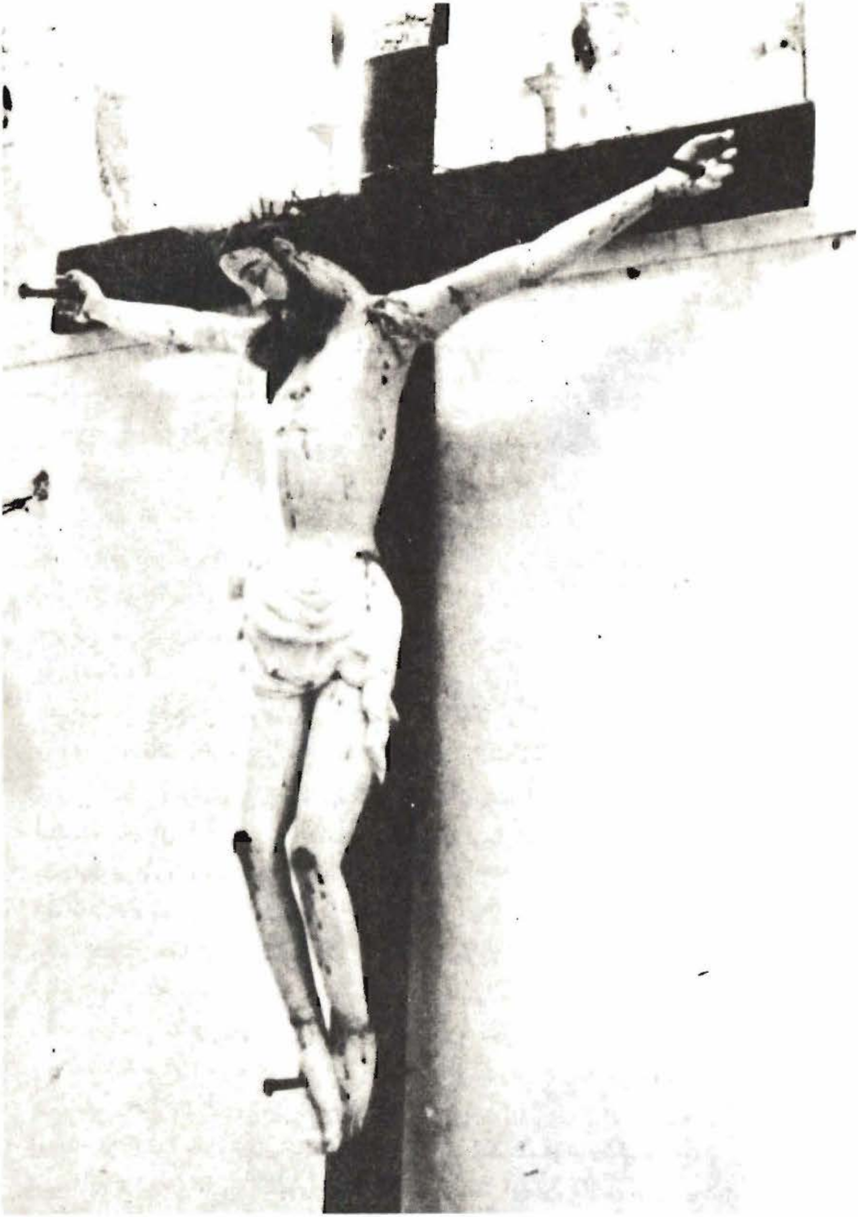
(١) مقابلة مع أسمى حنا الضاهر ، صيف ١٩٦٨ . وقد ذكرت لنا السيدة أن اسحق جبران كان ، أحيانا ، يخيف الاولاد بتمثاله الضخم الذي يعد أول تمثال كبير للمصلوب في بشري .

(٢) المرجع السابق نفسه . إن تمثيلية الصلب ما تزال تقام في بشري ، حتّى هذا اليوم ، في جمعة الآلام ، وقد أصبحت عادة طقسية في الكثير من كنائس لبنان .

(٣) ذكر ميخائيل نعيمه خبراً يلائم جوهره ما تأكد لنا ؛ لكنه ، كعادته في الكتابة عن جبران ، يسترسل في الأسلوب الروائي . يقول: « كانت ليلة الخميس من سبسّة الآلام . وكانت كاملة جبران جالسة على حصير في بيتها ، وعلى صدرها طفلتها سلطانة ، وعمرها سنة ، وإلى جانبها مريانا التي سبقت اختها سلطانه إلى هذا العالم بسنتين ، وقد ألقت برأسها على فخذ أمها ونامت نوماً هنيئاً ، وأمام الأم بكرها من زوجها الثاني وهو شاخص إليها ، ومصغ إلى كلامها بكل ما في سنيه الخمس وأشهره الأربعة من الشوق الى استماع الحكايات .

« في تلك الليلة نام جبران ويخلف أجفانه تتسابق خيالات غريبة : أكمة عليها صليب ، وعلى الصليب رجل بلحية شقراء وشعر أشقر مسترسل وقد سمر بيديه ورجليه ، ولا ذنب له إلا انه نزل من السماء ليجعل الناس كلهم صالحين ، ومن حواليه جماهير يبدون تارة أقزاماً بلا شعور ، وطوراً عمالقة بلحى سوداء تكاد تلمس الأرض . وفي أيديهم حراب يطعنون بها الذي على الصليب باصقين في وجهه ومتهكمين عليه واسمهم اليهود . وفي « السماء » كرسي كبير مرتكز على أربعة نجوم ، وعلى الكرسي « الرب » وقد تدلت لحيته العظيمة البيضاء إلى الأرض وهو يقول : « هذا هو ابني الوحيد » . ثم ينفخ في نار ليصبها من فوق على رؤوس اليهود . وعند أسفل الصليب امرأة اسمها العذراء تنتحب وتصيح – يا ابني ! يا ولدي !

« أفاق جبران مع فجر الجمعة « الحزينة » فرأى في الباب أخاه بطرس وزمرة من رفاقه ،



تمثال المصلوب لاسحق جبران

(صورة رقم ١٠٩)

ولقد استبانَ لنا أنّ جبران ، عهدَ الطفولة ، كان يتنازع نفسَه تيّاران عنيفان أشبه بمدٍّ وجَزْر : مدّ ينطلق من جانب والده ، مشحوناً قسوةً ورَدْعاً وظُلماً ، فيُحدثُ فيه ، بتكرار صَدْمه ، فجوةً نفسيّة يحتلّها شعورٌ بالدونيّة سرعان ما يقترن ، بفعل الرَّجْع ، بنزعة عدائيّة ، وهي نزعة لا تقرُّها ذاتُه الاجتماعيّة ولا ضميرُه ، فتتراجع لتكمن في عقله الباطن حيث تتكثّف وتتعزّز برافد كلّ طارىءٍ ضاغط أو مُذِلّ ، متحيّنةً الفرصة التي تندفع فيها ، متحرّرةً من عقالها ؛ وجَزْر تُعبّأ فيه طاقته النفسيّة المكبوتة متّجهةً شطر أمّه ، قُطبْ التنازُع الآخر ، حيث في حضنها تنبسط انطوائيّتُه ، ويهدأ

— وكلهم حفاة على أهبة الخروج من البيت . وإذ سأل أخاه إلى أين ؟ أجابه بأنهم صاعدون إلى الجبل « ليتعذبوا » مع المسيح ويأتوا بأزهار يضعونها على محمله في حفلة جنازه في الكنيسة . فتوسل اليه أن يأخذه معه . ومال بطرس إلى ذلك لأنه كان يحب أخاه من أمه محبة جمة ، لكن رفاقه شدوه من كمه وخرجوا به في الحال قائلين ان لا وقت لهم « لمداداة » الاطفال وتمسيح دموعهم .

« بكى جبران وانتحب طويلا ، ولم تستطع أمه أن تعزيه لا بالزبيب ولا بالوعود . ولم يزد ضرب أبيه الذي كان يدخن سيكارته ويمتص قهوته المرة ، والخصام الذي أدى اليه الضرب بين والديه ، إلا عويلاً ودموعاً ، فما كان من أبيه إلا أن دفعه إلى خارج البيت وأغلق الباب قائلا : « حرمتني لذة قهوتي وسيكارتي . انقذف من وجهي » .

« مضى الظهر ، وحان وقت الجنازة ، وجبران لم يرجع . فقالت أمه لعله ذهب مع بعض أبناء الجيران إلى الكنيسة . وانطلقت مع زوجها وجاراتها وجيرانها إلى الكنيسة . فرأت هناك بطرس ورفاقه وقد جاؤوا بالكثير من الأزهار . أما جبران فلم تر له أثراً . وانتهت الحفلة فسألت بطرس عن أخيه فأجابها أنه لم يره كل ذلك النهار . فقالت لعله عاد إلى البيت . لكنها عندما رجعت إلى البيت لم تجده هناك . فاضطربت أفكارها وانهالت على زوجها توبخه وتلقي المسؤولية عليه اذا — لا سمح الله — حل بابنها سوء . وأخيراً أخذت بطرس وبعض رفاقه وراحت تفتش معهم عن جبران . فوجدوه قبيل الغروب في المقبرة خلف الكنيسة وفي يده طاقة صغيرة من « بخور مريم » . وعندما أقبلت عليه لتؤنبه على فعلته تحول كل غضبها إلى حنان ومحبة بعد أن سمعت من فمه كيف أنه ذهب إلى البرية ، وحده « ليتعذب » مع المسيح ، وكيف جاء بأزهار ليضعها على محمله في الكنيسة فوجد الكنيسة مقفلة ، وعندئذ قصد المقبرة ليفتش ما بين القبور عن قبر المسيح فيضع أزهاره عليه » . (ميخائيل نعيمه : جبران خليل جبران ، ص ٢٨ — ٢٩) .

توتّرُه ، ويوافيه العزاء والأمان والراحة ، فيتعلّق بها تعلّقَ الغريق بخشبة الخلاص . غير أنّ تشبّثه الذهنيّ بأمّه وتعلّقه العاطفيّ بها لم يستطيعا أن يظفرا باقرارٍ مشروع من ذاته الاجتماعيّة وضميره يكرّسهما بوجه أبيه . واذا نمسُه بين هذين التيّارين بأمسّ الحاجة الى تصريف شحناتها المضغوطة ، فلا نجد إلاّ قد طلع فيها يسوع بديلاً رمزيّاً يجتمع فيه القطبان : فمن جهة ، مَدَّ يسوع ظلاله على وجه أمّه القدوة المتسامية في صباه ، والمندمجة بالأبديّة –بالروح الأمّ– في شبابه ، ذلك بأنّ محبّتها وتضحياتها وآلامها وروحانيّتها لم يسعه إلاّ أن يرى فيها امتداداً للمُعلّم الفادي ؛ ومن جهة أخرى ، تراءى يسوع له رمزاً للأب المثاليّ إذْ يتحقّق فيه الوجهُ الأروع لإثبات ذاته بمحاولة احتذائه ، بل اتّحاده الماهيّ به . واذا جبران ، من بعد ، يباشر نسجَ ملحمته الحيّة : لِمَ لا يكون هو يسوع القرن العشرين ؟ او تجسُّدا من تجسّداته ؟ لِمَ لا يرتضي الألم والوحدة والروحانيّة طريقاً مختاراً بدل أنْ يُعانيها معاناةً سلبيّة مفروضة عليه [1] ؟ لِمَ لا يُكرّس حياته لكفاح المُرائين والإصلاح الروحيّ والرسوليّة؟ وهكذا أصبح الناصري المُحرِّك والغاية وقُطب الجاذبيّة : منه يصدر النداء ، واليه تتّجه القوى النفسيّة ؛ في أعماق جبران يدوّي صوته ، يهيب بميوله وطاقاته الى الانسجام والانتظام ، وبشخصيّته الى الاتّزان والأمان ، عن طريق السعي اليه والاقتداء به ، بل كاد يتوحّد فيه والضمير الذي قال عنه : « هو الضمير الخفيّ نخالفه فيوجعنا ، ونخونه فيقضي علينا » [2] .

وقد ظهر تعلّق جبران العاطفيّ بيسوع منذ سنيه الباكرة ، واقترن اهتمامه الفكريّ به باهتمام فنّي منذ حداثته [3] . ولئن كانت مزامير داود المبشّرة بمجيء

---

(١) راجع J. P. SARTRE, BAUDELAIRE, p. 17-21 ؛ فبين بودلير وجبران تشابه في اختيار طريق الألم اختياراً واعياً بعد أن فرض عليهما .

(٢) عرائس المروج – م . ك . ج ١ ، ص ٩٧ .

(٣) ذكرت لي السيدة أسمى الضاهر (صيف ١٩٦٧) أن جبران في طفولته الثانية كان يعنى بصنع أشياء فنية بدائية ذات صلة بشخص يسوع ، كأن يبني هيكلا صغيراً من بكر الخيطان ، او يشيد بمواد مختلفة نماذج صغيرة لأشباه كنائس . أنظر أيضاً :
B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 8, 97.

المسيح المخلّص هي أجلُّ ما علق بذاكرته من المحفوظات في طفولته الثانية ، فانّ الكتاب العربيّ الأوحد الذي اصطحبه من أميركا الى لبنان عهدَ درسه في « الحكمة » كان سِفْر الأناجيل [1] . وما أن يمضي بضعة أشهر على حلوله في باريس حتى يجهر بحبّه لربنان لأنه رآه يُحبّ يسوع ويفهمه ، ويُبدي أنّ أملَه الأكبر هو في أن يُصبح قادراً على رسم حياة الناصريّ كما لم تُرسم من قبل ، ذلك بأنّ فنّه لن يجد ملاذاً أوفرَ سلاماً من شخصيّته [2] .

وكان لذكرى الصَّلْب أثَرٌ عميق خاصٌ في نفسه ؛ فمدى طفولته الثانية كان ينصرف وبعض أترابه الى جمع الأزاهير الفوّاحة ضمّاتٍ ضمّات ، يحملها الى المعبد ويقدّمها الى يسوع المصلوب [3] ؛ ونراه في كهولته ، ينطوي على نفسه يوم « الجمعة الحزينة » ، كئيباً ، وحيداً معتزلاً ، ساهراً الليل كلّه ، يُجدّد معاناته المأساة ، حتى اذا ما شارف الفجر وانقضت ساعةُ المحنة المُمِضّة ، دعا صديقته بربارة يانغ بالهاتف ، قائلاً : « مرّةً أخرى قد انقضت » [4] . وإنه لحريٌّ بالذكر أنّ من تأثيرات هذه الذكرى المؤلمة اهتمامه بجمع الصلبان [5] ، واقتناءه سجّادة جداريّة كبيرة يتوسّطُها رسمُ المصلوب (صورة رقم ١١٠) كان يُزيّن بها صدر « صومعته » في نيويورك [6] ، فتملأ عينيه بحضورٍ دائم لمأساة ابن البشر .

---

(١) انظر انطون كرم : محاضرات في جبران ، ص ٢٨ .

(٢) رسالة ٢٩ نيسان ١٩٠٨. The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 27.

(٣) حبيب مسعود : جبران حياً وميتاً ، ص ١٤ . لقد تنبه مسعود للأثر البالغ الذي أحدثته في نفس جبران ومنتجاته ذكرى الصلب ، فقال عنها انها « قد أبقت في نفسه أنقى تذكار وأبلغ صورة رافقاه في تطور إدراكه ، فأمليا عليه « يسوع المصلوب » و« يوم الجمعة الحزينة » وكثيراً من مروياته في « يسوع ابن الانسان » (المصدر نفسه) .

(٤) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 147

(٥) عثرنا ، في متحفه ببشري ، صيف ١٩٦٧ ، على مجموعة من الصلبان ذات أحجام متفاوتة .

(٦) سجادة المصلوب ما تزال معروضة في متحفه ببشري ، وقد أبقي على ترتيب غرفة نومه حسبما كان في نيويورك ، على وجه التقريب .



غرفة نوم جبران تتصدرها سجادة المصلوب

ويسوغ القول إنّ قلب جبران وذهنه بقيا مشغولين بيسوع حتى لحظة وفاته . ولحسن الحظّ أنّ التاريخ حفظ لنا الجمّ من هنيهاته السعيدة تلك ، بفضل ماري هاسكل وبرباره يانغ . ففي يوميّات الأولى مثلما في الرسائل بينها وبين جبران (١٩٠٨ - ١٩٢٣) تسجيل لأمور شتّى عن جبران والناصري . ومن غريب الاتّفاقات أنه حيث تكفّ هاسكل عن تدوين ملاحظاتها حول الموضوع ، تبدأ يانغ التي لازمته من سنة ١٩٢٣ حتى وفاته (١)

ومن أهمّ ما نعرفه ، في ما يعود الى وثائق هاسكل ، **أحلام جبران عن يسوع** . وسواء أكانت الأحلام صحيحة العدد والسرد ، أم داخلها بعض المبالغة والتعديل (٢) ، فانما تؤكّد اهتمام جبران البالغ بشخصه ، وجوعه النفسيّ العميق له . سنة ١٩١٢ ، يتأوّه في إحدى رسائله الى هاسكل ، قائلاً : « آه يا ماري ، يا ماري ، لماذا لا يمكنني أن أراه في أحلامي كلّ ليلة ؟» (٣) فضلاً عن أنّ الحلم بالشخص نفسه ، اذا تكرّر ، ليَدُلّ ، وفق كارل يونغ ، على تعويض نفسيّ يكون الحالم بحاجة اليه ، او على ارتقاب حَدَثٍ نفسيّ ذي خطورة في حياته (٤) .

ولا بدّ من تسجيل ملاحظات خمس حول أحلامه : أولاً ، ظهرت الحلقة الأولى من سلسلة أحلامه « اليسوعية » ، يوم كان في الرابعة عشرة والنصف ، وهو على متن الباخرة العائدة الى لبنان . ثانياً ، لا يتراءى الناصريّ له ، في أحلامه ، إلاّ في وطنه بشريّ . ثالثاً ، يظهر له ، دوماً ، على الشاكلة نفسها : قويّ البنية ، معتدل القوام ، مشوّش الشعر ، فقير الزيّ . رابعاً ، أحاديثه معه

---

(١) مع العلم بأن هاسكل استمرت في تدوين ملاحظاتها حول جبران عامة ، وفي مراسلته طول حياته . فآخر رسالة كتبتها اليه سبقت وفاته بأربعة أيام فقط .

(٢) يزعم جبران أن من عادته أن يرى يسوع « لا أقل من مرتين في العام الواحد . لكنه لا يراه مطلقاً أكثر من أربع مرات في العام الواحد » (صايغ ، أضواء جديدة على جبران ، ص ٥٨) .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٠ .

(٤) راجع C. G. JUNG, L'homme et ses symboles, p. 53-54

وصِلاته به كانت ودّية أليفة . خامساً ، انقطعت أخبار أحلامه عنه سنة ١٩٢٣ [1] .

وتعليل ذلك أن يسوع لم يكن خارج جبران ، بل داخله ، يحيا فيه بعض ذاته . كان من طاقته النفسية الجزء الروحيّ الأسمى الذي أصبح مثله الأعلى ، وقد اندمج فيه وجه الأب المثالي ووجه أمّه المتسامية . وقد يكون لهذا السبب تراءى له فور رحيله عن والدته ليقابل والده . أمّا لماذا لم يظهر له إلاّ في بشريّ ، فذاك مردُّه ، على الأرجح ، الى ارتباط شخص الناصري بأولى ذكرياته عنه التي تكوّنت في مسقط رأسه ، آونةَ الطفولة . وترائيه له على تلك الشاكلة يعود الى أنّ شخص يسوع ، وهو امتداد نفسيّ لشخص جبران ، لا بدّ منأن يتأثّر بوضعه الجسماني ومفهومه الخاصّ لروحانيّة الجهاد والرسولية. وموقفه الودّي منه سببه حاجته النفسيّة الى إقامة السلام مع نفسه ، والناصريّ وحده القادر على حسم الصراع الذي أقلقها سنواتٍ كثيرة . أمّا انقطاع أحلامه عن يسوع سنة ١٩٢٣ ، فقد يُفسَّر بأنّ جبران كان يحاول ، جاهداً ، طوال عهد الاضطراب ، الاتّحاد الماهيّ بمثله الأعلى ، لكنّ واقعه النفسيّ لم يُتح له تحقيق بغيته ، ولذا وجَبَ تدخّل العقل الباطن لملء الثغرة ، فكانت أحلامه ثمرة تعويضٍ لذلك . بيد أنّ حياة جبران أخذت تتلبّس بحياة يسوع الرسوليّة ، منذ نشره كتاب « النبي » ، فحلّ الواقع الاقتدائي الواعي ، إذ ذاك ، محلّ النشاط اللاواعي ، واحتلّ إنتاجُه ، خاصّةً في « النبي » و« يسوع ابن الانسان » مكان الأحلام . ولا ريب في أن اقتناع جبران بأنه ويسوع

---

(١) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٥٨ - ٦٠ . مما يقول جبران إن يسوع « لا يشبه أبدا أية من الصور المعروفة له ... ففي الصور يبدو على الدوام وكأنه قد خرج لتوه من الحمام ، بشعره المسوى جيداً . أما أنا فأراه في يوم قائظ - دوماً أراه في منتصف النهار - وعلى قدميه غبار ، وفي يده عصا ، وشعره منكوش ، يرتدي ثوباً رمادي اللون ، ذا حاشية بلون الغبار ، وقد تهرأ وحف في أسفله » (المرجع المذكور ص ٥٩) . انظر أيضاً المواصف - م . ك . ج ٣ : « مساء العيد » ، ص ٨٠ - ٨١ ، فقد أورد فيه وصفاً للناصري يشبه ما تقدم .

مولودان في اليوم عينه ، أي في السادس من كانون الثاني ، زاده إيماناً بالعروة الوثقى التي تربطه بالناصريّ [١] . أمّا بربارة يانغ فتلاحظ أنّ جبران لم يكن يكلّمها كثيراً على يسوع ، لكنّه كان ، حينما يفعل ، يصبح « كمن مسّته إصبع النار الإلهيّة » . فجبران ، كما يبدو ، لم يكن يتأثّر بالحديث عن أيّ موضوع تأثّره بالكلام على « صديقه وأخيه » [٢] .وبفضل يانغ نطّلع على انفعالات جبران الإبداعيّة ، أيّام أملى على صديقته كتابه ورسمَ لوحاته [٣] .

ميزات يسوع جبران الخاصّة :

لكن ، كيف فهم جبران يسوع ؟ وأيّة ميزات خاصّة كان مثله الأعلى ينطوي عليها ؟ إنّ مفهوم جبران ليسوع اختلف بعض الشيء عن مفهوم عامّة المسيحيّين له ، فهو ذاك الذي أطلعتْه حقائقُ الإنجيل وانعكست صورته على مرآة نفسه ، فتأثّرت بواقعها وخصائصها ، ولا سيّما في المرحلتين الثانية والثالثة . والى هذا التبايُن في الرؤية مردُّ قوله فيه : « مرّةً ، كلَّ مئة عام ، يلتقي يسوعُ الناصريُّ يسوعَ النصارى ، بين رُبى لبنان ، فيتحادثان مليّاً، وكلّ مرّة ،ينصرف يسوعُ الناصريّ وهو يقول ليسوع النصارى : « أخشى ، يا صاح ، أنّنا لن نتّفق أبداً أبداً » [٤] . أمّا الذي تميّز به يسوعُ جبران فيمكنُ إجماله بثلاث : كان إنساناً كاملاً ، وقويّاً جبّاراً ، وشاعراً مُبدِعاً . وقد انعكس تأثير هذه الصفات في إنتاج جبران وحياته .

---

(١) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٦٠ .

ما يزال بعض الطوائف المسيحية ، كالأقباط وفئات من الأرمن ، يحتفل بذكرى ميلاد يسوع في ٦ كانون الثاني ، بينما تعتبر الطوائف المسيحية الأخرى هذا التاريخ ذكرى معموديته او ميلاده الروحي . ويؤكد جبران ولادة يسوع في كانون الثاني على لسان حنة أم مريم . راجع : Jesus the Son of Man, Heinenam, London, 1957, p. 6 . وخطأ ما ورد في الترجمة العربية للكتاب من ولادته في شهر كانون الأول (المجموعة الكاملة المعربة ، ص ٢٠٧).

(٢) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 98, 99

(٣) استغرق تأليف كتاب « يسوع ابن الانسان» ووضع رسومه ثمانية عشر شهراً ibid., p. 93-111

(٤) Sand and Foam, p. 56.

أ ــ **الإنسان الكامل** : يقول كارل يونغ : « رمزُ المسيح ذو خطورة جُلّى لعلم النفس من حيث إنّه ــشأن صورة بوذاــ يُمثّل الذات الّتي بلغتْ أسمى درجات التطوّر والتمايُز »[١] . ويسوع جبران لم يكن هو الله ، بل كان كائناً إنسانيّ التصرُّف ، لكنْ كامل الصفات ، مثلُه مثَلُ بوذا[٢] . فهو لم يترك كأس حبورٍ بشريّ إلاّ شربها ، ولم يدع غايةً من الآلام لم يخبرْها بكلّيته ، من غير أن يكون في حياته كلّها ظلٌ لما يشوب أو يعيب[٣] . وقد وُلدَ ونشأ نظيرنا . وكان تصرُّفه بين الناس عاديّاً في الأكل والشُرب والعُشرة والمعاطاة[٤] . ولعلّ خير ما يُجمل ذلك قولُه فيه : « لأخينا يسوع ثلاث عجائب لمّا تُدَوَّنْ في الكتاب : الأولى أنّه كان إنساناً مثلي ومثلك ؛ والثانية أنّه كان يتحلّى بروح فُكاهة وظرف ؛ والثالثة إدراكه أنه غالب مع انه غُلِب »[٥] . لكنّ يسوع لم يفهمه أحد لا من أعدائه ولا من أتباعه : قتلَه الرومانيّون وتلك كانت من زلاّتهم ، وأحبّه أنصاره حتّى صنعوا منه إلـهاً ، وتلك كانت من أخطائهم[٦] .

ولئن زار **يسوع الناصري** أرضنا ، مرّةً ، ففي رأي جبران أنّ **المسيح** قد جاء الى العالم مراراً ، ومشى في بلاد كثيرة ، وسُمع صوته في أفواه الأنبياء والرسُل ، ذلك بأنّ المسيح هو شعلة الألوهية أو كلمة الربّ الّتي تتجسّد ، مرّةً ، كلّ بضع مئات من السنين . وقد اتّحدت منذ الفي سنة بشخص يسوع

---

(١) C. G. JUNG, Psychologie et Alchimie, p. 26

(٢) قد يكون للروحانية الهندية وعقيدة التقمص الّتي آمن بها جبران أثر في مفهومه ليسوع .

(٣) راجع B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 95-98; 170-71

(٤) راجع « يسوع ابن الانسان » ــ م . ك . م . ص ٢٢٣ ــ ٢٢٥ ؛ ٢٣٦ ؛ ٢٣٩ ــ ٢٤٠ .

(٥) Sand and Foam, p. 61

(٦) راجع يسوع ابن الانسان ــ م . ك . م . ص ٢٨٦ ــ ٢٨٧ . لا يسعنا إلا الإلماع إلى أن مفهوم جبران ليسوع تلاقى في نقاط كثيرة ومفهوم رينان له . راجع :
E. RENAN, Vie de Jésus, Paris, Calmann—Lévy.

الناصريّ [1] . فيسوع كان لجبران نموذج الانسان الكامل الذي أبلغه تساميه في ادوار حياته المتعاقبة – امتدادات المسيح – ذروة التطوّر الانساني ، فكان أشبه بحصاد خالد اجتمعت فيه المعرفة والحكمة والقوّة والطيبة والفضيلة ، فضلاً عن الشباب الدائم [2] . ولذا فغير عجيب أن يتّخذَه جبران مثالَه الأعلى ، وهو يراه ، بروح الألوهيّة المتجسدة فيه ، يمثّل في الانسان أبعد أعماقه وأسمى أعاليه [3] . إنّه طريقُ القلب الى الله وحياتُه وقيامته [4] ، وهو بطلُ أحلامنا الذهبيّة [5] ، وسبيلنا الى المسيح فينا ، الى ذاتنا البعيدة [6] ، بل « هو جميعنا متسامين بحنيننا الى النجوم » ، كما جاء على لسان أمّه [7] .

فمن خلال ملامح يسوع الجبرانيّة يستبين أنّه ، كمثال أعلى ، كان في مَنال الساعين اليه ، لا خارج قدراتهم . وبذلك يختلف عن انسان نيتشه المتفوّق . فيسوع رسمه جبران طريقه ، وشرعَه غايته البشريّة ، وأمضى حياته كلّها يصارع نفسه ، ويجاهد ، ابتغاء تنقية ذاته والتنزّه عمّا يشوب سمعته سواء في علاقاته مع النساء او مع الناس عامّة ، رجاء التوحّد به ، او السموّ اليه بحيث يُصبح جديراً مِثْله بتقبّل روح المسيح فيه . وإنّما ذلك الجَذْب الروحانيّ الانسانيّ الذي تشهده في أدبه ورسومه يُصعّد بأبطاله وأمانيه وأحلامه وعواطفه وأفكاره في معراج التخطّي والتكامل مردُّه الى نشدان الكمال الذاتيّ المتحقّق في مثله الأعلى .

ب – **القويّ الجبّار** : ويسوع جبران لا يبدو ضعيفاً وديعاً مستكيناً كما

---

(١) راجع يسوع ابن الانسان – م . ك . م . ص ٢٣٥ – ٢٣٧ .
(٢) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 95-98
(٣) يسوع ابن الانسان – م . ك . م . ص ٢٣٥ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٢٧٨ .
(٥) المصدر السابق ، ص ٣٦١ .
(٦) المصدر السابق ، ص ٢٣٥ – ٢٣٦ .
(٧) المصدر السابق ، ص ٣٢٠ .

يتمثّله سَوادُ المسيحيّين ، بل هو قويّ جبّار . وإنْ تُحاوِل اكتشاف الخطّ البيانيّ لِتَطَوُّر نظرة جبران إليه تَرَ أنَّ القوَّة يتسربل بها منذ المرحلة الإنتاجيّة الأولى ، على ما امتازت به هذه من خصائص الحبّ . إلاّ أنَّ القوَّة تقترن بالرحمة في الطور الأوَّل ، وتمثُلُ عاريةً في الدور الثاني ، لتعودَ فتُشفَعَ بالمحبّة في الطور الثالث . فبينما تسمع جبران يخاطب يسوع – بشخص يوحنّا المجنون : « تعالَ ثانيةً يا يسوعُ الحيّ واطرُدْ باعةَ الدين من هياكلك ، فقد جعلوها مغاور تتلوَّى فيها أفاعي رَوْغهم واحتيالهم . تعالَ وحاسِبْ هؤلاء القياصرة ، فقد اغتصبوا من الضعفاء ما لهم وما لله ... امدُدْ يدك يا يسوعُ القويّ وارحمنا لأنّ يد الظلوم قويّة علينا ، أو أرسل الموت ليقودنا الى القبور حيث ننام براحة مخفورين بظلّ صليبك الى ساعة مجيئك الثاني ... »[1] إذا بك ترى أنَّ ميزات المحبّة والرحمة قد تقلّصَتْ في شخصه عبر « العواصف » ، وبرزَتْ سِماتُ البأس والجبروت : فيسوع بكرُ أخوين ، « واحد مـات مجنوناً وواحد لم يولَدْ بعد »[2] ؛ أمّا المجنون فنيتشه ، وأمّا الآخر فهو «أنا» جبران الذي حبلت القوّةُ به ، وما برح يرتقب أن يلده الزمن ويُعلنه على العالم . والناصريّ هو « عاصفة هوجاء تكسرُ بهبوبها جميع الأجنحة المعوجّة »[3] ، وهو « الثورة التي تُقيم ما أقعدَتْه الأمَم ... والعاصفةُ التي تقتلع الأنصاب التي أنبتَتْها الأجيال ... والذي جاء ليُلقي في الأرض سيفاً لا سَلاماً »[4] . ضلّت البشريّة إذْ كرَّمَتْه مسكيناً ضعيفاً مهاناً ، وأخطأتْ معنى قوَّته الحقيقيّة ؛ فيسوع لم يعشْ « مسكيناً خائفاً ، ولم يمتْ شاكياً متوجّعاً ، بل عاش ثائراً وصُلِبَ متمرِّداً وماتَ جبّاراً ... » ، وكان « على خشبة الصليب المُضَرَّجة بالدماء أكثر جلالاً ومهابةً من ألف ملك على ألف عرش في ألف مملكة » ،

---

(١) م . ك . ج ١ ، ص ١٠١ – ١٠٢ .

(٢) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ١٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٨٣ .

بل كان « بين النزع والموت أشدَّ هَوْلاً وبطشاً من ألف قائد في ألف جيش في ألف معركة » [1] . ولمّا انقضَتْ ساعةُ محنته « نزَلَ من على صليبه وسار كالجبّار يتغلّب على الأجيال بالروح والحقّ ويملأ الأرض بمجده وجماله » [2] .

أمّا « يسوع ابن الانسان » (الدور الثالث) فقد تعادلَتْ فيه المحبّةُ والقوّةُ الروحيّة بأجلى المظاهر ، فيسوع اذا ظفر به أعداؤه ، مرّة ، فانّ عربته ستمرّ فوقهم ، وستدوسُهم حوافرُ خيله [3] ، وستؤلّف كلماته جيشاً لا تراه العيون ، وتغلب ، بغير فأس ولا حربة ، كهنةَ أورشليم والقياصرة [4] . أيكون حَمَلاً أمام سباع مَنْ وقف مواقف الجرأة البالغة امام الزانية التّي جرّبوه بها ، وفي ساحة الهيكل حيث جلَدَ باعةَ الحمام وقَلَبَ موائد الصيارفة ، ونطق بما فيه نهاية الشجاعة والتقريع ، إذ أنّبَ ذوي السيادة والسلطان ، وجعل مملكته فوق ممالك الأرض ، وشرَعَ نفسه الطريق والحقّ والحياة ، وأنذر بفناء العالم قبل فناء كلمة واحدة من كلماته ؟ [5] إسمعْه يخاطب يهوذا بعد أن أظهر له تأييده اذا شاء أن يكون ملكاً على اليهود . قال له « بصوت راعب كرعد السماء ... : تخلّفْ عني يا شيطان ! وهل يخطر لك أنني جئتُ في مواكب السنين لأحكم ثلّةً من النمل يوماً واحداً ؟ إنّ عرشي يفوق بصيرتك . وهل يمكن الذي يحوط الأرضَ بجناحيه أن يَنشُدَ ملجأ في عشّ مهجور مَنْسيّ ؟ أم هل يتشرّف الحيّ ويرتفع بواسطة لابسي الأكفان ؟ إنّ مملكتي ليست من هذه الأرض ، ومجلسي لم يُبنَ على جماجم أسلافكم ... هل وزنتَني في الميزان فوجدتَني جديراً بأن أقود جيشاً من الأقزام ؟ ... كثيرٌ هو الدود المجتمع حول قدمي ، ولكنني لن أُصليَه ضرباً . قد مللتُ الهَزْل والمجون وسئمَتْ نفسي

(١) المصدر السابق ، راجع مقال « يسوع المصلوب » ، ص ٢٣ – ٢٦ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٤٨ .
(٣) يسوع ابن الانسان – م . ك . م . ص ٢٤٢ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٢٤٨ .
(٥) المصدر السابق ، ص ٢٤٨ – ٢٤٩ و ٢٦٩ – ٢٧٠ .

الشفقة على الدبّابات التي تحسبني جباناً لأنّني لا أتخطّر بين أسوارها وقلاعها الحصينة »[1] .

وقد يُخال إليك أنّ الجبروت الروحيّ الذي يسبغه جبران على يسوع في الدور الثالث فيه طفرة قوّة من المرحلة الثانية ، لكنّ الحقيقة أنّ يسوع جبران ، هنا ، تتوازنُ فيه المحبّة والقوّة الروحيّة ، من جهة ، ومن جهة أخرى ، يخلعُ جبرانُ عليه صفات **المسيح العائد الظافر** الذي قال له الربّ : « اجلسْ عن يميني حتّى أجعلَ أعداءك موطئاً لقدميك »[2] ، والذي قال نفسه : « ومن غلَبَ وحفظَ أعمالي الى المنتهى فانّي أُوتيه سلطاناً على الأمم فيرعاهم بعصا من حديد وكآنيـةِ خزَفٍ يتحطّمون مثلما أُوتيتُ أنا من عند أبي »[3] ، والحلمُ بعودة المَسيح لازمَ خيالَ جبران منذ بواكيره الأدبيّة ، حسبما ترى في « يوحنّا المجنون » .

وبين رسوم جبران الكثيرة التي يُمثّل بها يسوع اثنان مُميّزان تلمسُ فيهما توازُنَ القوّة والمحبّة ، أحدهُما (رقم ١١١) رسمه جبران ليكون صورةً لغلاف كتابه « يسوع ابن الانسان » فرفضه القسم الفنّي في دار النشر المتوليّة إصدار الكتاب ، بحجّة أنّه غير مكتمل الرأس ، الأمر الذي أصاب جبران في صميم إحساسه الفنّي وجعله يرسم ، مُكْرَهاً ، لوحةً أُخرى[4] ، والثاني[5] يمثُلُ المسيحُ فيه قوّة كونيّة ذات جبروت إلهيّ ، بين الكواكب والمجرّات ، ويُظَنّ أن جبران أعدّه ليكون صورة لغلاف العدد الممتاز من مجلّة السائح الذي لم يصدر .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٠٤ – ٢٠٥ .
(٢) الكتاب المقدس – العهد القديم ، مزمور ١٠٩ : ١ ؛ العهد الجديد ، متى ٢٢ : ٤٤ .
(٣) رؤيا يوحنا ٢ : ٢٦ – ٢٧ .
(٤) راجع قصة هذا الرسم في « هذا الرجل من لبنان » لبرباره يونغ ، ترجمة سعيد عفيف بابا ، ص ١٣٨ – ١٤٣ .
(٥) الصورة التي التقطناها لهذا الرسم لم تنجح ، و لم تسمح لجنة جبران لنا بالتقاط صورة جديدة من متحفه.

ج ـ الشاعر المُبدِع : وكان يسوع جبران « سيِّد الشعراء ... سيّد ما قيل وما أُنشِدَ من الكلام » [1] . يقول فيه أحدُ ألسنة جبران في « يسوع ابن الانسان » : « قد حسبتُ نفسي شاعراً فيما مضى ، ولكنّني عندما وقفتُ أمامه في بيت عَنْيا عرفتُ للحال ما مقام الضارب على آلةٍ ذات وتر واحد أمام الذي يأمر جميع الآلات وجميع الأوتار فتُطيعه ، فقد اجتمع في صوتِه ضحكُ الرعود ، ودموعُ الأمطار ، ورقصُ الرياح والأشجار » [2] .

وقد استطاع جبران أن يكتشف أحد أسرار الجمال في أسلوب يسوع ، فيُدرك أنه يخاطب روح الانسان ، و « يحوك أمثاله وقصصه من خيوط الفصول كما يحوك الزمانُ نسيجه من خيوط السنين والأجيال » [3] . ولعلّ من أسباب نجاح الأدب الجبرانيّ ، ولا سيما «النبيّ» ، ما يمثّله من عودة الى الجوهر الانسانيّ والطبيعة . فكالناصريّ كان جبران يوقظ الروح الانسانيّة ، ويُعيد نَسْجَ الطبيعة كما تُنسَج الفصول ، مكثراً من استخدام المثل والموعظة .

ولا مِرْية في أنّ الكتاب المقدّس ، مُذْ تُرجمَ الى العربيّة ، تغلغل تأثيرُه في أساليب الأدباء ، لكنّنا لا نجد ذلك التأثير عميقاً وواضحاً في أدب أيّ كاتب لبناني أو عربيّ ، مثلما الحال في أدب جبران . ومردُّ الأمر الى العلاقة النفسيّة الحميمة بين جبران ويسوع . فجبران التزم نهجَ الكتاب المقدّس عامّةً ، وأسلوبَ الناصريّ خاصةً ، لا رغبةً في التجديد الأدبي فحسب ، بل كضرورة نفسيّة يَحتمُها تجاوبُه مع مَثَله الأعلى . فاليازجيّان والبستانيّ وسائرُ الأدباء ممن عملوا في نقل الكتاب المقدّس واهتمّوا به ، لم يبرز في أسلوبهم أثـرُ الأناجيل . ذلك يؤكّد أنّ البيئة الثقافيّة ، كالبيئة الاجتماعيّة ، لا تؤثّر في نفس الأديب ما لم يندمج تأثيرها في المجال السيكولوجيّ المرتبط بنفسيّته ارتباطاً حميمـاً .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٥٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٦٣ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢١٠ .



يسوع المحب القوي
(رسم رقم ١١١)

والذين يردّون أسلوبَ جبران، خصوصاً في «النبيّ»، الى الأسلوب النيتشوي، يُغفلون تأثُّر نيتشه نفسه بالكتاب المقدّس. وجبران الذي كان دور الفيلسوف الألماني في حياته وأدبه دور تأكيد لمرحلة القوّة التي خاضها، طبيعياً، وصفّاها من كثافاتها، طبيعيّاً، كان يغترف من النبع المُشْتَرَك بينه وبين نيتشه، اغترافاً مباشراً.

وقد انعكست «شاعريّةُ» يسوع على مفهوم جبران للفنّ. فالشعر الحقّ مسيحٌ حقّ، والشعر الزائف مسيحٌ كذّاب[1]. وبما أنّ الشاعر غدا ظلاًّ من ظلال الناصريّ، فقد رآه نبيّاً منبوذاً في أمّته، الروح تُحييه، والسماء تملأه زيتاً، ليُضيء أمام العابرين في ظلمة الليل. لطيف وسط العنف، مُحِبّ وسط الكراهية، يشعر أنّه والبشر أجمعين أبناء روح قدّوس. يزهد بجسده، ويحسّ انه سجينه، وبدمه يضحّي من أجل الحقيقة[2]. وكالناصريّ لا ينتمي الى هذا العالم، فهو فيه منفيّ غريب حتّى عن الأهل والخلاّن، ذلك بأنّ وطنه الحقيقي هو ملأ الروح. ومع أنه يُطعم الناس من قلبه طعاماً روحيّاً، ويهبهم من نفسه سلاماً ومحبّة، ويعلّمهم سُبُل السعادة، فهم يضنّون عليه حتّى بالخبز والمأوى[3]. هذه الصفات الروحانيّة يخلعها جبران، أيضاً، على الفنّانين الصادقين وأبناء المعرفة كافّةً؛ فهؤلاء ذوو عطاء «مسيحيّ» فيه بَذْلٌ للنفس وصَلْبٌ للذات وجَذْبٌ للناس الى أعلى؛ وهم مُتجرّدون عن الماديّات، غُرَباء في أقوامهم، مُحبّون، ثائرون على الجمود[4].

---

(١) دمعة وابتسامة – م. ك. ج ٢، ص ١٥١.

(٢) راجع المصدر السابق: «صوت الشاعر»، ص ٢٢٧ – ٢٣٢.

(٣) المصدر السابق، ص ١٩١ – ١٩٢. راجع كذلك: العواصف – م. ك. ج ٣: «الشاعر البعلبكي»، ص ١٤٥ – ١٤٧ و ١٤٩؛ «الصلبان»، ص ١٢٩ – ١٤٣؛ «الشاعر» ص ١٦٣ – ١٦٥.

(٤) راجع المصدر السابق: «نحن وأنتم»، ص ٤٥ – ٤٨؛ «وجبران حياً وميتاً»، لحبيب مسعود: «لكم لغتكم ولي لغتي»، ص ١٣٢ – ١٣٦؛ كذلك «الموسيقى» – م. ك. ج ١، ص ٤٥ – ٥١.

تلك هي الصفات الخاصّة التي ميّزَتْ يسوع جبران عن يسوع عامّة المسيحيّين : كمالٌ في الانسانيّة ، وقوّة روحيّة ، وشاعريّة فذّة . لكنْ ، ليسوع جبران مزايا أخرى عامّة مألوفة لدى المسيحيّين ، ويمكن إجمالها في سبع : الاستشهاد ، والفضيلة ، والألم المُطَهِّر ، والإصلاح الروحيّ ، والنزعة الانسانيّة ، وكفاح المرائين ، والغربة الروحيّة الرسوليّة ؛ وجميعها إذْ وسَمَتْ مَثَلَ جبران الأعلى ، وسَمَتْ في الوقت نفسه حياته وإنتاجه . وإننا سنُفرد للمزيّة الأولى قسماً خاصّاً وذلك لخطورة أثرها في نفسيّة جبران وآثاره ، ثمّ نعرض لسائر المزايا مجتمعةً في قسمٍ آخر .

مزايا يسوع العامّة وانعكاسها في آثار جبران وسلوكه :

أ ـ الاستشهاد : إنّ فكرة فداء المسيح للبشر بموته على الصليب ، حسبما هي مألوفة لدى عامّة المسيحيّين ، غريبةٌ عن فكر جبران ؛ فهو يرى في صلبه نوعاً من البطولة الواعية ، من الاستشهاد الأسمى ؛ ولذا آثرنا استخدام العبارة الأخيرة على لفظة « الفداء » لنكون أكثر أمانةً لخطّه الفكريّ . وتوق جبران الى التشبّه بيسوع مصلوباً ، لنقلْ شهيداً ، كان يُشبع فيه عدّةَ حاجات نفسيّة : فرغبتُه في الصلب ، في معاناة الآلام ، كانت في المرحلة الثانية من إنتاجه إحدى ذرائع إثبات ذاته وكَسْبه المزيد من الثقة بنفسه . يكتب الى ماري هاسكل في ٢٣ تشرين الأوّل ١٩١٢ : « إنّي عاكفٌ على كتابة شيء قد يقلب العالم العربيّ كلّه ضدّي ، لكنّي تأهّبتُ لذلك ، فقد تعوّدتُ أن أُسمَّرَ على الصليب . وفي الواقع ، أتمتّع بذلك لأنّه يجعلني واثقاً من نفسي »[١] . ومثل هذا الشعور نستشفّه مُجدّداً، في مقالته «المصلوب»[٢] التي يتوحّدُ فيها «بالمجنون» . فهو يسأل الناس أن يصلبوه لأنّ الصلب يُكسبُه مزيداً من القوّة والحرّية والتوحّد والتفرُّد ؛ إنّه يُهدّئ ثورة نفسه . يقول « المجنون» لصالبيه :

---

(١) The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 212

(٢) The Madman, p. 60

« اذكروا فقط أنّي كنتُ أبتسم . فأنا لا أقوم بتكفير عن ذنب ولا بتضحية ، ولستُ أرغبُ في مجد ، وليس لي موضوع غفران ، لكنّني ظمئتُ فسألتكم أن تقدّموا لي دمي شراباً » . ترى ، هل أصبحَتْ معاناة الآلام اختيارياً، هنا، علاجاً لتوتّره النفسيّ ؟

لكنّ ، لطلبه الموت معنى نفسيّاً آخر ، نلقاه خصوصاً في المرحلة الأولى والثالثة ، هو الخلاص من الأسر والغربة والاندماج بالأبديّة حيث يتّحد بالمسيح و « بأمّه ــ الروح » ؛ ولذا تجتذبه فكرةُ الموت وتُمتعه . يقول لميّ زيادة في أواخر حياته: « أما تعلمين ، يا ميّ ، أنّي ما فكّرت في الانصراف الذي يسمّيه الناس موتاً ، إلاّ وجدتُ في التفكير لذّة غريبة وشعرتُ بشوقٍ هائل الى الرحيل » [1] . وشوقه هذا لم يولَد في كهولته ، لكنه كان يعلن نفسه منذ فتاته . ففي ذكرى مولده السادسة والعشرين ، كتبَ في باريس : « قد أحببتُ الموت مرّات عديدة ، فدعوتُه بأسماء عذبة ، وتشبّثتُ به سرّاً وعلناً » [2] . لكنّه قبل ذلك العهد كان قد بلغ ذروة خطّه البيانيّ في التعبير عن « جمال الموت » [3] ، وفي الحنين الحادّ للاندماج بالأبديّة ، بالأمّ الروحيّة ، فنفسه سكرت بالمحبّة ، وشبعت من الأيّام والليالي ، واليقظة أرهقت أجفانه ، ولذا فهو يطلب راحة القبر .

« دعوا بنات الحيّ يقترِبن وينظرنَ خيال الله في عينيّ ويسمعن صدى نغمة الأبديّة متسارعة مع أنفاسي ...

« ها قد بلغتُ قمّة الجبل فسبحَتْ روحي في فضاء الحريّة والانعتاق ...

---

(١) رسائل جبران ، ص ١٠٠ .

(٢) دمعة وابتسامة ــ م . ك . ج ٢ ، ص ١٩٤ ــ ١٩٥ . راجع ، أيضاً ، رسالته إلى ماري هاسكل في ٦ كانون الثاني ١٩٠٩ (ذكرى ميلاده السادسة والعشرين) ، ففيها يقول : « اني ما زلت باقياً على حبي للموت ، فيما أمنح الحياة نصف حبي » .

The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 20.

(٣) دمعة وابتسامة ، م . ك . ج ٢ ، ص ٢١٥ ــ ٢١٨ .

فلم أعد أسمع سوى أنشودة الخلود متآلفة مع ميول الروح ...

« لا تلبسوا السواد حزناً عليّ ، بل تردّوا البياض فرحاً معي ...

« اخلعوا هذه الأثواب ودلّوني عارياً الى قلب الأرض . مدّدوني ببطء وهدوء على صدر أمّي ... »

إنّه الفرح بالموت يحييه نداء « المصلوب » وقد اتّحد بأمّه في عالم الروح ؛ إنّها بهجة الانعتاق من سجن السأم يُضني من لم يجاوز العشرين إلاّ قليلاً ؛ إنّها فرحة الاندماج بربّ المحبّة والقوّة المرسوم ظلّه في عينيه . فالموت بطَلَ أن يكون رعباً ، او فراراً انهزاميّاً ، او علاجاً عصابيّاً . لقد أصبح ارتقاء وانتصاراً ، لأنّ فيه اقتداءً لاشعوريّاً بمن قهر الموتَ بالموت ! ولذا فثمّة موتان : واحدٌ يؤدّي بصاحبه الى الانسحاق ، الى التّراب ؛ وآخر يُفضي به الى الغلبة والظفر ، الى « المصلوب » ، فالى الله . هذان النوعان واضحان في « مواكبـه » (1) :

« والموتُ في الأرض لابن الأرض خـاتمةٌ
وللأثيريّ فهـو البدءُ والظَفَـرُ
فالموتُ كـالبحر ، من خفّت عنـاصره
يجتـازه وأخو الاثقال ينحـدرُ »

ولأنّه من « الأثيريّين » اقترنت الحياة بالليل في نفسه ، والموت بالفجر الذي تحمل يداه الراحة والرحمة لكلّ نفس تشعر بغربتها في الأرض ، وتهفو الى مجاوزتها (2) . طَلَبُ الموت ، إذن ، غدا عمليّة « داخليّة » تستهدف العودة

(1) م . ك . ج ٢ ، ص ٢٧١ .

(2) في قصيدته « يا نفس » يناجي ذاته :

« يا نفس ما العيش سـوى ليل اذا جـن انتهـى
بالفجر ، والفجر يدوم
وفي ظمـا قلبي دليـل على وجـود السلسبيل
في جرة الموت الرحوم»

(البدائع والطرائف — م . ك . ج ٣ ، ص ٢٩٤) .

الى الأصل الروحيّ المُمَجّد ، الى نبع المحبّة الصارخة في وجه الساخرين بها . يقول في « اليقظة الأخيرة »[1] : « وأنتَ أيها القاضي والناقد ، لقدأحببتُكُما ، أيضاً ، لكنّكما عندما رأيتماني مصلوباً قلتما : « إنّ دماءه تنزف نزفاً إيقاعيّاً ، والخطوط التي ترسمها على جلده الناصع لبهيّة المنظر » . إنّه موقف المسيح على الجلجلة ، بثبات محبّته يصفع الهازئين ؛ ولئن عراه ارتعاش فيكون « أشبه بارتعاش الراعي الواقف أمام الملك يضعُ يده عليه ليقلّده وساماً »[2] .

وقد كان ليسوع **المصلوب** آثارٌ صريحة في أدب جبران ورسمه . فحيال الموقف البشريّ القاسي ، وجد جبران عزاءه في رحلاته التأمّلية الطويلة حول مأساة ابن البشر . فمنذ كتاباته الأولى حتى الأخيرة لم يفارقه وجهُ المصلوب . إنّها محاولةُ مُعايَشَة خياليّة دائمة لبطله الأسمى . ففي « الأجنحة المتكسرة » ، يختار جبران ، للقاءاته مع سلمى ، هيكلاً مجهولاً رُسِمَتْ داخله صورتان ، إحداهما تُمثّل يسوع المصلوب وحوله المريمان وأمرأتان تنتحبان . وأمام المصلوب ، كان يلتقي سلمى ، مرّة في الشهر ، فيصرفان الساعات الطوال ، « مفكّرَين بفتى الأجيال المصلوب فوق الجلجلة »[3] . وفي « مساء العيد » ، إذ يكون مستغرقاً في عزلته وأحلامه ، يرى رجلاً قربه ، فيقول في نفسه : « هو مستوحد مثلي » . لكنّ عديله في الوحدة والغربة ما لبث أن انتصب « وتعالت قامته وسطَعَ وجهُه وبسَطَ ذراعيه ، فظهر أثرُ المسامير في كفّيْه » ، فارتمى جبران راكعاً أمامه ، صارخاً : « يا يسوع الناصريّ »[4] . وفي « يسوع المصلوب » ، يبلغ جبران ذروة تأمّلاته حول آلام المسيح ، قبل « يسوع ابن الانسان » . فاذا هو يُشرك الانسانيّة معه في وقفة خاشعة أمام « شبح مكلّل بالأشواك ، باسط ذراعيه أمام اللانهاية ، ناظر من وراء حجاب الموت الى

---

(١) The Forerunner, p. 59

(٢) The Prophet, p. 77-78

(٣) م . ك . ج ٢ ، ص ٧٠ — ٧١ .

(٤) العواصف — م . ك . ج ٣ ، ص ٨٣ .

أعماق الحياة » . ويأبى جبران الوهَنَ للمصلوب ، فيجعله قويّاً جبّاراً يصرع الموت بالموت . ويمجّد إكليل الشوك على رأسه ، فهو « أجلّ وأجمل من تاج بهرام » ، والمسمار في كفّه ، فهو « أسمى وأفخم من صولجان المشتري » ، وقطرات الدماء على قدميه ، فهي « أسنى لمعاناً من قلائد عشتروت » [١] . ولا يسعني إلاّ أن أتخيّل ، وراء ذلك ، تمثال المصلوب الجبّار الذي كان جبران الطفل يقف إزاءه متأمّلاً متهيّباً خاشعاً ، شاعراً بصغره أمام جبروت المعلّق على الصليب [٢] . وفي « رمل وزبد » ، يتوحّد جبران بالمصلوب توحّداً تامّاً ، إذْ يُخاطبه : « أيّها المصلوب ، أنت مصلوبٌ على قلبي ، والمسامير التي تثقب يديك تَثقب حُجُبَ فؤادي . وغداً ، عندما يمرّ غريبٌ بهذه الجلجلة ، لن يعرف أنّ دم اثنين سُفِـحَ هاهنا ، لكنه سيعتقد أنه دمُ واحـــد فقط » [٣] . أمّا في « يسوع ابن الانسان » فكثيراً ما كانت صُوَرُ الصّلب تَثِبُ في خيال جبران على ألسنة رُواته ، ولا سيّما نيقوديموس الشاعر ، وسوسان الناصريّة ، وفيلبّس ، وباراباس ، وكلوديوس ، ويعقوب ، وسمعان القيرواني [٤] .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٣ — ٢٦ .
(٢) هذا « المصلوب الجبار » ، يتراءى ثانية ، لنا ، في « نحن وأنتم » (المصدر السابق ، ص ٤٨) .
(٣) Sand and Foam, p. 62
(٤) يختم نيقوديموس الشاعر كلامه في يسوع قائلا : « أنا راض بنغم قيثارته التي كان يحملها وينقر أوتارها عندما سمرت يدا جسده (على الصليب) ، ونزفت منهما الدماء » (Jesus the Son of Man, p. 91) . وسوسان الناصرية تتذكر يسوع حاملا صليبه، يواكبه حشد غفير ، ووراءه تمشي أمه، وخلفها «تسير صهيون وروما بل العالم طراً لينتقم لنفسه من انسان حر واحد» (ibid., p. 140) . وفيلبس يشعر بموت الانسانية كلها عندما مات ، وكيف عم الحزن الطبيعة ونضب فيها الحياة ، ويعظم كلمات التسامح التي نطق بها على الصليب (ibid., p. 145-146) . وباراباس يستعيد كلمات المسيح الأخيرة وجوابه له إذ تعجب من صلبه بين لصين : « لولا هذا المسمار الذي يثبت يدي لكنت مددتها وصافحت يدك » (ibid., p. 162) . وكلوديوس قائد المئة يتذكر ساعات يسوع الأخيرة : كيف هزأوا به ونزعوا ثوبه ووضعوا إكليل الشوك على رأسه، ورقصوا حوله ، وكيف التمس الغفران لقاتليه وهو يلفظ أنفاسه على الصليب (ibid., p. 164) . ويعقوب أخو السيد يتحدث عن العشاء الأخير وجبل الزيتون والقبض عليه ، ويختم قائلا : « لقد صلب ، ودمه صنع للأرض طيناً جديداً » (ibid., p. 171) . وسمعان القيرواني يروي كيف حمل صليبه الثقيل ، فرحاً ، غير شاعر بعبئه ، وكيف غرزوا المسامير في يديه ورجليه ، وتحت ضربات المطرقة صمدت أعضاؤه (ibid., p. 172-175) .

الى أن يختم كتابه بتمجيده آلام المسيح ، ذاكراً إخوتَه الأحرار الصامتين يحيون حياته ويُرنّمون أناشيده ، لكنّهم يتألّمون لأنّهم لم يشاركوه في الصلب العظيم ؛

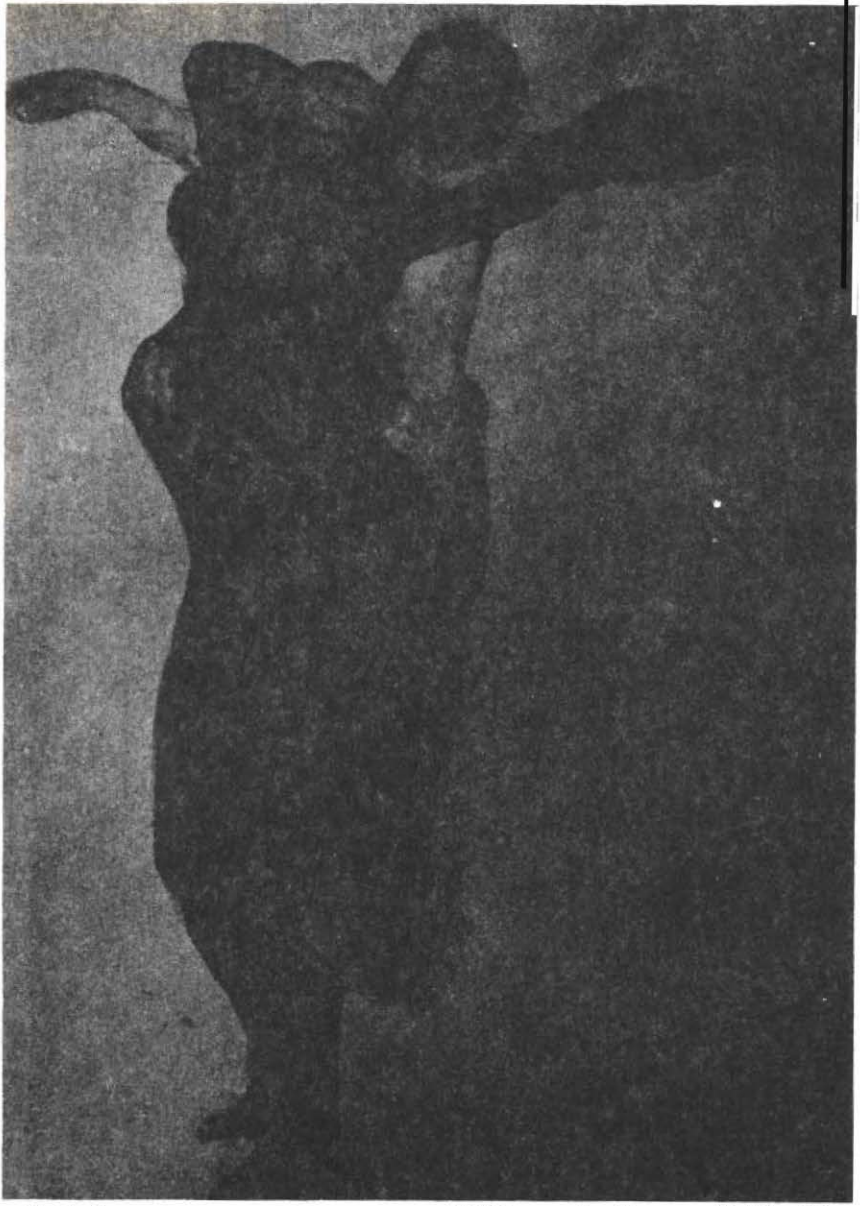
« فالعالَمُ يصلبهم كلَّ يوم ،
لكن بطُرقٍ بسيطة .
فالسماء لا تهتزّ ،
والأرضُ لا تتمخّضُ بموتاها .
فهم يُصلَبون ، ولا أحد يشهدُ عذابهم ،
يُديرون وجوههم ذات اليمين وذات اليسار ،
ولا يجدون مَنْ يَعِدُهُم بمكانٍ في ملكوته ،
ومع ذلك ، فهم يودّون أن يُصلَبوا مرَّةً إثْر أُخرى ،
علَّ إلهَكَ يكونُ لهم إلهاً ،
وأباك يكون لهم أباً » [1] .

وليست قليلةً رسومُه التي يبرز فيها المصلوبُ بروزاً صريحاً حاملاً معنىً نفسيّاً خاصّاً ، وقد اخترنا منها ثلاثة للدلالة . ففي الرسم (رقم ١١٢) الذي يعود الى المرحلة الأولى (١٩٠٧) ، يُطلُّ المصلوبُ بعيداً قريباً ، من علُ ، قوّةً إلهاميّة ضبابيّة ، إنّما حاضرة التأثير في مجرى الحياة – حياة جبران –

(١) ibid., p. 184-185



الالم ماء محي ـ ١٩٠٧ ـ (رسم رقم ١١٢)



الانسلاخ المرير عن المصلوب ـ ١٩١٧ ـ　　　　(رسم رقم ١١٣)



الصراع في ظل المصلوب (رسم رقم ١١٤)

وقد اتّحدتْ «بالأرض – الأمّ » المتألّمة والمتمثّلة برأس امرأة حزينة منطبقة عيناها ، ومنفرجة قليلاً شفتاها ، وماء يترقرق من فمها مكوّناً أمامها بركةً صغيرة تُحيط بها تربةٌ ينمو فيها بعض الزهور وبجانبها فلذاتٌ صخريّة . أيكونُ لاوعيُ جبران الروحيّ المأهول بالمصلوب يُحدِثُ في واقعه الحياتيّ – المرتبط بذكرى أمّه وفعلها الخيّر – تفتّحاتٍ روحيّة شعوريّة مُمَثَّلة ببضع زهرات نامية حول الماء، بجوار صخور الوحدة القاسية ؟ وفي الرسم (رقم١١٣) الذي يرقى الى المرحلة الثانية (١٩١٧) يمثُلُ المسيحُ مصلوباً في خلفيّة الصورة ، وأمامه رجلٌ يبدو ذا بأس إذْ يرفع بذراعيه جسم امرأة ما تزال يُسراها منبسطة على يُسرى المصلوب ، وكأنّها كانت تُحاول الاقتداء به بصلب نفسها عليه ، فأتى من يُريد انتزاعها عنه . ولعلّ في إخفاء الرجل وجهه وراء المرأة ما يُبدي خجله من عمله ، وفي حَجْب وجهها بيدها مع مُلامستها ذراعَ المصلوب ما يُرجّح قيامَ صراع في ذاتها بين أن تكون للمسيح او لغيره . وقد يكون في ذلك تمثيلٌ لواقع جبران النفسيّ في أواخر المرحلة الثانية إذ اشتدّ نداء الناصريّ في الذات الجبرانيّة يُطالبها بالتسليم نهائياً لمثلها الأعلى ، بينما كانت الطاقة الحسّية ما تزال ناشطة في نزعتها الى القوّة بغية إثبات وجودها في وجه الآخرين بمن فيهم المرأة . وفي الرسم (رقم ١١٤) الذي يعود في أغلب الظنّ الى المرحلة الأخيرة ، يتراءى المصلوب جبّاراً ضبابيّاً ، في خلفيّة الصورة ، ويبدو مهيمناً على حركة نزاع بين رجل وامرأة ، لنقُلْ بين رجل وتجربته الجنسيّة ، إذ الشخصان والمصلوب انعكاسات خارجيّة لحالة نفسيّة . إنّها ذات جبران الذهنيّة المتفهّمة الهادئة تتجاذبها الروحانيّة مُتمثّلةً بالمصلوب مثَلِه الأعلى والحسّية مُمَثّلة بالمرأة . بيدٍ يحنو على رأس الأنثى ، وبيدٍ يدفعها عنه ، وهي ما تزال تحاول التشبّث بجسده ، بحركة عصبيّة عنيفة ، مُحيطةً عنقه وظهره بيديها ، ومتسلّقة فخذيه برجليها ، في حين أنّ المصلوب يُلحّ عليه لاتّخاذ موقف ينسجم ومعناه : تحمُّل الألم والتضحية في سبيل الارتقاء الروحيّ .

إنّ المسيح « المُخَلِّص » في الآداب العالميّة ، قد يمتّ بصلةٍ الى النموذج

البدائيّ الرئيس «للمُنقِذ» ، لكنّ « يسوع المصلوب » حسبما يتغلغل في حياة جبران وإنتاجه ، مرتبطٌ أيضاً ارتباطاً حميماً بوجدانيّته الواعية . ولئن كان الموضوع الأدبي أو الفنّي –ولا سيّما لدى الأدباء والفنّانين المحدثين– «فُرْصَةً» أو « ذريعة » ، فهو ليس أيّة « ذريعة » ، فالفنّان يختاره من بين مئات الموضوعات المعروضة في الحياة ، بحيث يُصبح إيثارُه إيّاه صفةً مُميِّزَة لفنّه [1] . وجبران إذا اختار موضوع الناصريّ ، وألحَّ على صورة « المصلوب » ، وردّدها في مختلف مراحل إبداعه الأدبيّ الفنّي ، فلأنّ « المصلوب » فرض نفسه عليه ، منذ طفولته ، فأصبح جزءاً من نفسيّته وكيانه ، بل غدا عنصراً ديناميّاً جليلاً في الطبقة الروحيّة من ذاته الّتي منها انبثق المثلُ الأعلى الذي وجّهه طول حياته . وإن كان دور « المصلوب » خطيراً في تأثيراته الصريحة ، فخطورته لم تكن أدنى في تموّجاته الرمزيّة عبر أدبه ورسمه .

وتختلف **تموُّجات « يسوع المصلوب» الرمزيّة** عن تأثيراته الصريحة في أنّها تشمل من **الصّلْب** أعماقه المعنويّة دون شكله . إنها تحمل وجه الموت كفعل مُمَيِّز ذي بُعْدَين : الإنقاذ والتخطّي . فالإنقاذ لأن المسيح كان بموته « مُخلِّصاً » للكثيرين ؛ وبامتداد ظلّه على أبطال جبران ، يُصبح كلٌّ منهم مسيح نفسه ، يُستشهَد في سبيل إنقاذها من شتّى العبوديّات . والتخطّي لأنّ المسيح تخطّى العالم وغلَبَ الموت بموته وقيامته ؛ ولذا يُشكِّل الموتُ لأشخاص جبران جسراً يُبلغهم حياةً أفضل وأجمل ، إمّا بالبعث في الأرض بالتقمّص او بالبعث في العالم الروحيّ . هكذا غدا معظم أبطال حكاياته شهداء ضحايا لوحشيّة الانسان ، او شهداء متمرّدين على تقاليد بالية وأوضاع فاسدة. والصفتان اتّحدتا في شخص المسيح : فهو رافضٌ لقِيَم العالم ومقاييسه ، ثائرٌ عليها ، وموقفُه الرافض جعله شهيدَ ثورته ؛ لكنّ وحش المفاسد والمظالم قضى عليه من غير أن يجترح ذنباً ، فثورتُه كانت روحيّة من أجل إنقاذ ظالميه، فكان ، إذاً ، شهيداً ضحيّة ، اجتمعت في موته الجبريّة والطوعيّة . لكنّ الموت قد

---

[1] M. DUFRENNE, Phénoménologie de l'expérience esthétique, t I, p. 393-395

يزور أحياناً أشخاص جبران زيارةً طبيعيّة ، لكنّه يتّخذ ، آنئذ ، وجهَ « الحبيب الجميل » ، يعانقونه بالشوق والفرح لأنه يحمل لهم معنى « المخلّص » . وبذلك يتحصّل من كتاباته ثلاثة مواقف ازاء الموت : الموت الجبريّ والموت الطوعيّ والموت الطبيعيّ ، ووراءها جميعاً وجه يسوع المصلوب .

أمّا **الموت الجبريّ** فطليعة ضحاياه رُسُل الروحانيّة والحقيقة . يتذكّر جبران بعضهم ، وهو يقابل بين « نحن وأنتم » : « قد سمّمتم سقراط ورجمتم بولس وقتلتم غليلو وفتكتم بعليّ بن أبي طالب وخنقتم مدحت باشا ، وهؤلاء يحيون الآن كالأبطال الظافرين أمام وجه الأبديّة»[1] . لكنّ هذا الموت الجبريّ كانت تنمو في أعماقه بذرةُ الاختيار الّتي دفعَتْ أولئك الابطال الى معاكسة ارادة المحيط الفاسد ، وبالتالي الى الاستشهاد الطوعيّ . في هذا الخطّ الاستشهادي الروحاني ، يبرز أثر المصلوب الرمزيّ في « السلالات الحاكمة » حيث تتكفّل ضرورة الاستشهاد بجعل ملك مدينة « عيشانا » يقطع رأس النبيّ لانه نطق بالحقيقة بعد أن ناشده إياها[2] ؛ كما يتجلّى في المصير الذي فرضَتْه الحتميّة الباطنيّة نفسها على «المصطفى» في «موت النبيّ» [3] ، وهو آخر قسم يجب أن يُتمّم « ثلاثيّتَه » : يعود « المصطفى » الى أورفليس حيث يُلقى في السجن ، وبعد أن يُطلَق سراحه ، يقصد ساحة المدينة الّتي علّم فيها ، وهناك يرجمونه حتّى الموت . ولكنه يدعو كلّ حجرٍ يُصيبه باسمٍ مبارك .

شهداء الحقّ والروحانيّة لا نلقاهم بين البشر فحسب ، بل بين سائر

(١) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ٤٨ .

(٢) The Forerunner, p. 41-43

(٣) كان مخطط جبران يهدف إلى جعل حياة « النبي » وكرازته في ثلاثية : « النبي » ويتناول علاقة الانسان بالانسان ، وقد أنجزه ونشره في حياته ، و « حديقة النبي » ويتناول علاقة الانسان بالكون ، وحال موته دون إنجازه ، فأكملته بربارة يانغ ، حسب رؤيتها ، ونشرته ؛ و« موت النبي » الذي أطلع ماري هاسكل على فكرته الرئيسة سنة ١٩٢٣ وبقي في ضمير الغيب . انظر : B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 119 ؛ أيضا ، توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢٨ – ٢٢٩ .

الكائنات الحيّة ، فامتدادات المصلوب تنبسط على وجوه الحياة كلّها . ففي « رؤيا »[1] لوحة رائعة لعصفور صغير مات في قفصه جوعاً وعطشاً ، وهو بجانب مجاري المياه ، ووسط الحقول التي منعتها قضبان الشرائع الظالمة عنه . وإنما الطائر رمز الانسان الروحاني التائق الى التحرّر من ربقة التّراب ، من خلاله يسطع وجه المسيح المصلوب، حينما يتحوّل «الى قلبٍ بشريّ فيه جرحٌ عميق يقطرُ دماً قرمزيّاً » . لكنْ يبدو أنّ المصلوب اختلط ، في عقله الباطن ، بأمّه الميتة ، فاذا جوانب الجرح المنفتح في القلب الروحاني تحاكي « شفتَي امرأة حزينة » . كذلك في « المعرفة ونصف المعرفة »[2] تمتدّ التموّجات الرمزيّة على عالم الضفادع ، فاذا الناطقة بالحقّ فيهنّ تقع ضحيّة الأخريات الأنانيّات ، فيتسالمن بعد خصام ، ويتّفقن على قذفها في تيّار الماء لأنها حاولت جمع أشتات الحقيقة بجمع القلوب المتفرّقة .

لكنّ للموت الجبريّ ، في كتاباته ، ضحايا من نوع آخر : أنــاسٌ عاديّـون أبرياء ، ذوو قلوب بسيطة وسرائر نقيّة ، مسالمون وفقراء . انهم امتدادات للمصلوب أقلّ تألّقاً من أبطال الحقيقة والروحانيّة . منهم أبناء أُمّته البسطاء الذين اضطُهِدوا وجاعوا ثم ماتوا أبرياء . ماتوا

« ... على الصليب .

« ماتوا وأكفّهم ممدودة نحو الشرق والغرب ، وعيونهم محدّقة الى سواد الفضـــاء ...

« ماتوا لأنهم لم يحبّوا أعداءهم كالجبناء ، ولم يكرهوا محبّيهم كالجاحدين.

« ماتوا لأنهم لم يكونوا مجرمين .

« ماتوا لأنهم لم يظلموا الظالمين .

---

(١) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ١١٤ – ١١٥ .

(٢) The Forerunner, p. 44-45

« ماتوا لأنهم كانوا مسالمين ... » [1]

ولذلك فهو يتحسّر لأنه لم يكن مع قومه «الجائعين، المضطهَدين، السائرين في موكب الموت نحو مجد الاستشهاد ... » [2]

ومنهم المحكومون الأبرياء، وفي «صراخ القبور» أمثلة لهم: « فتى دافع بحياته عن شرف عذراء ضعيفة وأنقذها من بين أظفار ذئب كاسر، فقطعوا عنقه جزاء شجاعته ... وصبيّة لامس الحبُّ نفسها قبل أن تغتصب المطامعُ جسدَها، فرُجِمَتْ لأنّ قلبها أبى إلاّ أن يكون أمينا حتى الموت ... وفقير بائس أوهَتْ ساعديه حقول الدير فطرده الرهبان ليستعيضوا عنهما بسواعد غيره. فطلب الخبز لصغاره بالعمل فلم يجده، ثم رجاه بالتسوّل فلم ينله، وعندما دفعه اليأس الى استرجاع قليل من الغلّة التي جمعها بأتعابه وعرق جبينه قبضوا عليه وفتكوا به » [3].

لكنّ ضرورة الاستشهاد لم تكن تعمل مستقلة في هذه الاقصوصة، بل كانت أشبه بمصرفٍ لنشاط الشعور بالدونيّة في فعله الارتدادي المتمثّل باثبات الذات. فالفنّ، هنا، يؤدّي لجبران دور تنقية الأهواء: فرغبته الدفينة في تحقير الظالمين وازدراء رجال الدين والحملة على الأغنياء أُتيحَ لها أن تُحقّق انفراجات عن كبْتها في فَلَك المصلوب. ولعلّ في تعليله وَضْعَ السيف والزهور والصليب فوق كلٍّ من القبور الثلاثة ما يُظهر ذلك: أمّا الفتى فالصبيّة التي أنقذهـا أغمدت « سيفه بتراب قبره ليبقى هناك رمزاً يتكلّم أمام وجه الشمس عن مصير الرجولة في دولة الحيف والغباوة »؛ وأمّا الصبيّة « شهيدة الحبّ » فحبيبها « وضعَ ... باقةً من زهور الحقل فوق جسدها الهامد لتتكلّم بذبولها وفنائها البطيء عن مصير النفوس التي يقدّسها الحبّ بين قوم أعمتهم المادّة وأخرسهم

(١) العواصف – م. ك. ج ٣، ص ٩٠ – ٩١.
(٢) المصدر السابق، ص ٨٩.
(٣) الأرواح المتمردة – م. ك. ج ١، ص ١٣٨ – ١٣٩.

الجهل ؛ وأمّا الفقير فأرملته « وضعت ... صليباً على قبره ليستشهد في سكينة الليل نجوم السماء على ظلم رهبان يحوّلون تعاليم الناصريّ الى سيوف يقطعون بها الرقاب ويمزّقون بحدودها السنينة أجساد المساكين والضعفاء »[1] . وإنما الرموز الثلاثة ، السيف والزهور والصليب ثلاثة أبعاد لكيان واحد . فالسيف نفــاذ الصليب الرمزيّ في عالم الظلم ، والزهور تفتّحه الروحيّ في دنيا المادّة . وعبر الصليب صَرَّف جبران شحنات انفعالاته المضغوطة ضدّ الاقطاعيتَين السياسية والدينية . انفعالات بلغ احتشادها وتكثّفها حدّ الانفجار المشهود المحسوس: « وقفتُ متنهّداً ، ولو لامسَتْ شعلاتٌ تنهّداتي أشجار ذلك الحقل لتحرّكت وتركَتْ أماكنها وزحفَتْ كتائب كتائب وحاربت بقضبانها الأميرَ وجنوده ، وهدّمَتْ بجذوعها جدرانَ الدير على رؤوس رهبانه »[2] .

وأمّا الموت الطوعيّ فشهداؤه هم الأبطال او الشرفاء او المتمرّدون على الشرائع الاجتماعيّة . ومثال الأخيرين المحبّون الذين يحاولون تحطيم الحاجز الاجتماعي الفاصل بينهم بتحطيم أجسادهم . ألم ينتصر المسيح على الأرض بانتصاره على الجسد الذي هو من جبلة الأرض ؟ فما يمنعه العالم تحقّقه الأبديّة ، وما تعجز عنه اليقظة تستطيعه الأحلام ، بل ما يفرّقه الوَعْيُ يجمعه اللاوَعْيُ عبر الفنّ . انه التعويض النفسيّ يُنجز عمله متوسّلاً بالرموز الأدبيّة .

ففي « حكاية » يقع ابن زرّاع في حبّ ابنة الأمير ، وإذ يقدر المسافــة الاجتماعيّة الشاسعة التي تفصل بينهما يكفّ عن الطمع بلقائها « إلاّ في الأبديّة حيث المساواة » . إسمعْه يخاطب الموت : « تعال يا موت وأنقذني... خلّصْني يا موت فالأبديّة أجدر بلقاء المحبّين من هذا العالم . هناك يا موت أنتظرُ حبيبتي ، وهناك أجتمع بها »[3] . ترُى ، هل استكبرَتْ ابنة الأمير عليه وأبدَت احتقارها له ، حتى استبدّ اليأسُ به؟ لا ، فالفتاة الثريّة ستترك مجد والدها لتتبع حبيبها الى

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٣٦ و ١٣٨ و ١٣٩ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٣٨ .
(٣) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ٩٩ ١٠٢ .

أقاصي الأرض ! انه الحلّ المنطقيّ الذي يلجأ اليه المحبّون . لكن المصلوب لن يدَعَ الحكاية تلاقي خاتمتها من غير أن يطبعها بطابعه: العاشقان سيقتلان نفسيهما ليستطيعا ان يستمتعا بالحبّ في الأبديّة ، بحريّة أوسع . موت طوعيّ يستحيل فيه الشهيد مسيح نفسه ، يموت لينقذها من ضراوة الشرائع البشريّة .

هذا اللون من الموت الطوعيّ نراه ، أيضاً ، في «مضجع العروس» ، لكنْ مقروناً بالموت الجبريّ . ذلك بأن جاذبيّة المصلوب جمعت اليها الموقفين . فالعروس تقتل حبيبها ، لكنّ فعلها هذا لا يُنْميها الى الظالمين ، لأنها استعجلت القيام بعمل كان يودّ هو أن يعمله ؛ ولذا فهو يشكرها : « دعيني أقبّل اليد التي كسرَتْ قيودي » . لقد نابت منابه في تحريره . فالموت للشريف إحسانٌ جليل يُسدى اليه ومحبّة خالصة يُمَحّضُها. تُعلّل العروس قتلها حبيبها بقولها : « هو حبيبي وقد قتلتُه لأنه حبيبي – هو عريسي وأنا عروسته ، وقد بحثنا فلم نجد مضجعاً يليق بعناقنا في هذا العالم الذي جعلتموه ضيّقاً بتقاليدكم ومُظلماً بجهالتكم وفاسداً بلهاثكم ، ففضّلنا الذهاب الى ما وراء الغيوم . اقتربوا أيها الضعفاء الخائفون وانظروا لعلّكم ترون وجه الله منعكساً على وجهينا ، وتسمعون صوته العذب منبعثاً من قلبينا » . إن الخنجر ، هنا ، امتداد للصليب ، ذو صفة مقدّسة ، جسر عليه يعبر الشهيد الى عالم « الحقّ والروح » . تقول العروس وهي منحنية فوق جثّة حبيبها الذي قتلته : « اقتربوا ايها الجبناء ، ولا تخافوا خيال الموت ، فهو عظيم لا يدنو من صغارتكم . اقتربوا ولا ترتجفوا جزَعاً من هذا الخنجر ، فهو آلة مقدسة لا تلامس أجسادكم القذرة وصدوركم المظلمة » . إنّ مثله الأعلى يرفض أن يكون الموت إلا للمُسَحاء ، اولئك الذين يكسرون القيود ويفكّون السلاسل ويسرعون نحو الشمس . ولذا ، وكيما يكون الاقتداء بالمصلوب كاملاً في العقل الباطن ، يجعل جبران العروس الحاملة الخنجر – الصليب – تخاطب زوجها – جلاّدها – قائلة : « أنا أغتفر لك صغارتك ، لأنّ النفس الفارحة بذهابها من هذا العالم تغتفر جميع زلاّت هذا

العالم » . ولذلك فمن منطق اللاوعي أن تنتهي الحكاية بتموّج « أغاني الملائكة .. فوق شهيدَيْ الحبّ » [(١)] .

وفي «رجوع الحبيب» – مثال الشهيد البطل المضحّي بنفسه إعلاء لراية النصر – يتوقّف موكب الجنود الظافر الفارغ من المعركة عند « جثّة هامدة مرتمية على أديم التّراب المجبول بنجيع الدماء » ، فاذا هو ، بعد استطلاع هويّته ، ابن الصعبي أحد أبطالهم . ويلقي وجهُ المصلوب ظلاله: فكما نهشت الجراحُ صدر يسوع تبين « كلومُ الشّفار في صدره كأنها أفواه مزبدة تتكلّم في هدوء ذلك الليل عن همم الرجال » . وفيما يفكّر الجنود بما يعملون له ، يقول أحدهم : « لِنحملْه الى غابة الأرز ونقبره بقرب الكنيسة ، فتظلّ عظامه مخفورة بظلّ الصليب الى آخر الدهر » . ويقول آخر : « تعالوا نجثو مصلّين حواليه صلاة الناصري » [(٢)] ... وهكذا يقضي المنطق النفسي الجبراني بأن يكون الشهداء الأبطال ، أيضاً ، امتدادات رمزيّة للمصلوب .

وفي « السمّ والدسم » مثال الشريف المضحّي بنفسه كي لا يكون موضوع شُبْهة لدى صديقه . فنجيب مالك ما أن تبلغه رسالة صديقه فارس الرحال مُعلناً فيها أنّه هجر بيته وزوجته سوسان – بعدما تأكّد له أنّ الحبّ العظيم الشريف يضمّ قلبها الى قلب نجيب ، ويستحيل تغيير مجراه لأن السماء رسمته – ينتحر باطلاق النار على نفسه على مشهد من حبيبته ، حتّى لا يخون عهد الصداقة [(٣)] .

إنّ جبران العائش في ظلّ المصلوب ، التائق الى التوحّد به ، كان يحاول عبر امتداده في أبطاله أن يعوّض عمّا فاته من جهاد واستشهاد في الحياة الواقعيّة . كان في نفسه ظلّ إله جبّار ينفخ الروح فيه باستمرار ليقوده « الى

---

(١) الأرواح المتمردة – م . ك . ج ١ ، ص ١٤٠ – ١٥١ .
(٢) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ٢١٠ – ٢١٤ .
(٣) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ١٥٠ – ١٥٤ .

وحدة سامية ونبوّة متمرّدة ومن ثمّ الى الصلب » [1] . فدرب الجلجلة هو درب التعزية المُثلى وطريق التخطّي لوضعه النفسيّ والاجتماعيّ .

وأمّا الموت الطبيعيّ فأهلُه هم المتألـّمون في حياتهم ، الناشدون الخلاص من سجن العالم ، و « الأثيريّـون » التائقون الى العودة من ديار الاغتراب الى الوطن الروحي . ويشاء محور الدونيّة الناشط في ظلّ الناصري المصلوب أن يشكـّل الفقراء أكثريةَ أبطال جبران المتألمين . فالفقير شجاع أمام الموت ، عكس الغنيّ ، بل هو في حنين دائم اليه ، يُقبل عليه إقبال حبيب على حبيبه ، لأنه منقذ ، رحيم ، جميل ، رسول الآلهة [2] . فمرتا البانيّة كانت ترقب أن يشتري الموت فضلات أنفاسها المتقطّعة « براحة القبر » ، وإذ أزف موعد الرحيل أعلنت : « ها هي الساعة قد دَنَتْ وعريسي الموت قد جاء بعد هجرانه ليقودني الى مضجعه الناعم » [3] . ويوحنا المجنون يسائل الناصريّ : « هـل بالناس مسرّة ، والبؤساء ينظرون بأعين كسيرة الى الموت نظرة المغلوب الى المنقذ ؟» أو يخاطبه قائلاً : « امدُدْ يدَكَ يا يسوع القويّ وارحمنـا لأنّ يد الظلوم قويّة علينا ، أو أرسل الموت ليقودنا الى القبور حيث ننام براحـة مخفورين بظلّ صليبك الى ساعة مجيئك الثاني » [4] . والأرملة الفقيرة تناجي مولودها الجديد ودمعها ينهلّ : « لماذا جئتَ يا فلذة كبدي من عالم الأرواح ؟ أطمعاً بمشاطرتي الحياة المرّة ؟ أرحمة بضعفي ؟ لماذا تركتَ الملائكة والفضاء الوسيع وأتيتَ الى هذه الحياة الضيّقة المملوءة شقاءً ومذلّة ؟» ولا يلبث الموت المنقذ أن يستجيب نداءها فيخلّصها وطفلها من سجن الأرض [5] .

وبين المتألـّمين فئة أخرى قوامها العاشقات اللواتي يجب أن يَمُتْنَ تنفيذاً

---

(1) The Earth Gods, p. 16

(2) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ص ١٨٠ – ١٨١ .

(3) عرائس المروج – م . ك . ج ١ ، ص ٨٢ و ٨٧ .

(4) المصدر السابق ، ص ١٠١ و ١٠٢ .

(5) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ١٥٠ .

للرغبة العميقة المتحرّكة بعنف في محور الدونيّة [1]. من أمثالهنّ بطلة « رماد الأجيال والنار الخالدة » ، وسلمى كرامة التي يسارع « المنقذ » الى تخليصها ، بعدأن خلّص والدها وطفلها، فتناجي، وحيدها الميت: « قد جئتَ لتأخذني، يا ولدي ، جئتَ لتدلّني على الطريق المؤدّية الى الساحل . ها أنذا يا ولدي فَسِرْ أمامي لنذهب من هذا الكهف المظلم » [2] . كذلك بطلة « مخبّآت الصدور » تلك التي زوّجها والدها رجلاً غنياً طمعاً بماله ، فلم تُسعَد معه لأنّ حبّها كان يتّجه الى فتى فقير جعلته السماء نصفها الآخر منذ الأزل – هذا الفتى ، مثلما الحال في الحكايات السابقة رمزٌ لجبران – ولأنها لا تستطيع تخطّي الشرائع البشريّة فهي تذبل في السكينة ، مرتقبة انفتاح أبواب الأبديّة لتقودها المنيّة الى حيث تلتحم بنصفها الآخر [3] .

لكنّ الموت قد يزور الحبيبة زيارة طبيعيّة من غير أن يكون لجبران منافس في حبّها . اذ ذاك يكون محور الأمّ ناشطاً في ظلّ يسوع المصلوب . ونموذج ذلك في أدبه تلقاه في « سفينة في ضباب » [4] حيث يرى جبران في حلمه مَن عشقها في خياله قبل أن تراها عيناه ، **مصلوبة** على شجرة تفّاح مزهرة وقطرات الدماء تسيل من كفّيها وقدميها على غُصْنَي الشجرة وعمدها ثم تنسكب على الأعشاب وتمتزج بأزهار الشجرة المنثورة » [5] ؛ وبعد الرؤيا يتحقّق موتها في الواقع ، قبل أن يتعرّف اليها ويبوح لها بحبّه .

أمّا « الأثيريّون » ، فحياتهم في موتهم ، لأنهم غرباء عن الأرض . وفي طليعتهم الشعراء الذين لا يستطيع جبران أن يتصوّرهم غير روحانيّين لأنّهم واقعون في مجال امتدادات الناصري . فالشاعر يجب أن يعيش فقيراً وأن يموت

---

(1) راجع ما كتبناه بهذا الشأن في « محور معاداة السلطة » .

(2) انظر الأجنحة المتكسرة – م . ك . ج ٢ ، ص ٦٦ – ٦٨ و ٨٦ – ٩٢ .

(3) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ١٧٦ .

(4) راجع ما كتبناه بشأنها في « محور الأم » .

(5) البدائع والطرائف – م . ك . ج ٣ ، ص ١٨٨ – ١٨٩ و ١٩٣ .

فقيراً ؛ بل يجب أن يبقى غريباً محروماً مُضطَهداً حتّى يقوى التشابُه بينه وبين **الشاعر الأكبر** . هذا نراه في « موت الشاعر حياته » حيث المحتضر يناجي المنيّة قائلاً : « تعالي أيتها المنيّة الجميلة فقد اشتاقتك نفسي . اقتربي وحلّي قيود المادّة فقد تعبتُ من جرّها . تعالي إليّ يا أيتها المنيّة الحلوة وأنقذيني من بين البشر الذين يحسبونني غريباً عنهم لأني أترجم ما أسمعه من الملائكة الى لغة البشر ...» لكنّ **المصلوب** سرعان ما يتحوّل الى بحيرة ينصبّ فيها رافد محور الدونيّة ورافد محور الأمّ . فمن جهة تتّحد المنيّة بأمّه الميتة لتعالج قلقَ انفصاله عنها وتُشبع جوعه اليها : « ضمّيني الى صدرك المملوء محبّة، قبّلي شفتيّ التي لم تذق طعم قبلة الوالدة ولا لمست وجنة الأخت ولا لثمَتْ ثغر المحبوبة ، أسرعي وعانقيني يا حبيبتي المنيّة » ؛ ويلبّي عقلُه الباطن نداءه ، فاذا المنيّة تتحوّلُ « امرأة ذات جمال غير بشريّ » ، فتعانقه وتقبّل « شفتيه قبلة محبّة ، قبلة تركت على شفتيه ابتسامة اكتفاء » ؛ ومن جهة أخرى تشاء حركة إثبات الذات أن يندفع مواطنو الشاعر الجاحدون الى إقامة تمثال له عظيم في وسط المدينة ، والاحتفال بذكراه كلّ عام [1] .

استنصارُ حركة إثبات الذات **المصلوبَ** للتعبير عن نفسها نلقاه أيضاً في « الشاعر البعلبكّي» الذي يعيش فقيراً ، غريباً ، متألّماً ، الى أن يجده رجال الأمير ميتاً في حديقة القصر ، وقد عانق قيثارته ، وحدّق الى « أعماق الفضاء كعادته كأنه يرى بين الكواكب خيال إله غير معروف» . ويعكس جبران قيامة المسيح على « الشاعر البعلبكي » ، فيبعثه الى الحياة ، بعد ألف سنة ليعيش في قصر الأمير مكرّماً [2] .

وكأنّما جبران الشاعر يُضنيه المكوث في الأرض وتفتنُه العوالمُ الأثيريّة ،

---

(١) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ١٠٥ – ١٠٦ .
(٢) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ١٤٤ – ١٤٩ .

فيدفعه حنينُه للجُلْجُلَة الى استعجال ساعة الاحتضار ، فيتقمّص فيّ منازعاً تحوّم فوقه عقابٌ تَلدُها تلبية الأبديّة لنداء الروح فيه ، فيناجيها طالباً عفوها ، لتباطئه في تقديم جسده طعاماً لها ، ذلك بأنّ إرادة الموت فيه ، وهي أقوى دوافعه ، ما تزال تجاذبها إرادة الحياة وهي أضعف دوافعه . ولعلّ في هـذا التجاذب استحضاراً لذكرى التنازع النفسيّ الذي عاناه الناصريّ على جبـل الزيتون . وكما قدّم المسيح جسده مأكلاً ، هكذا يُقدّم المحتضر جسده مائدة للعقاب ويستضيفها بمحبّة وترحيب :

« اقتربي ، يا رفيقتي الجائعة ، اقتربي ،

« فالمائدة أُعِدّتْ ،

« والطعام حقير زهيد ،

« لكنه يُقدَّم بمحبّة .

« تعالي واغرزي منقاركِ هنا ، في جنبي الأيسر ،

« وأخرجي هذا الطائر الأصغر من قفصه ،

« فجناحاه أصبحا عاجزين عن الرفرفة .

« أودّ لو يحلّق معك في السماء .

« هَلُمّي ، يا صديقتي ، فأنا الليلة ، مُضيفكِ

« وأنتِ ضيفي العزيز المكرَّم » (١) .

وفضلاً عن التموُّجات الرمزيّة ليسوع المصلوب ، نلقى في أدب جبران لازمات النزف الدموي والانتصاب الخفيّ تتكرّر . ولعلّ منطلقها دمـاء

---

(١) The Forerunner, p. 53-54

المصلوب النازفة وانتصاب صليبه في الفضاء[1] .

تلك هي تموّجات المصلوب الرمزيّة في أدبه . أمّا في رسومه فالتخطّي وإنقاذ النفس بقهرها وتعميدها بالألم يأخذان ، غالباً ، شكل امرأة يداهـا مبسوطتان انبساطاً يوحي بصلبها . لكن ، كما رُفِـعَ «المصلوب» بين شخصين ، « فالمصلوبة » كذلك تكاد تمثُلُ ، دائماً ، بين فردين . وفي حين أنّ «المصلوبة» امتدادٌ رمزيّ للمسيح المتألّـم ، فالكائنان الجانبيّان يختلف معناهما عن معنى

---

(١) من أمثلة ذلك وصفه فم ابن مرتا البانية « كأنه جرح عميق في صدر متوجع » (م . ك . ج ١ ، ص ٨٠) . ويوحنا المجنون يخاطب الرهبان قائلا : « افعلوا بي ما شئتم ، فالذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل لكن آثار دمائها تبقى على حصباء الوادي حتى يجيء الفجر وتطلع الشمس » (المصدر السابق ، ص ٩٥ – ٩٦) . ثم يناجي المسيح سائلا إياه عن المسرة : أتكون في « أن نصرخ متظلمين منددين فيبعثوا الينا بأتباعهم حاملين علينا بسيوفهم وسنابك خيولهم فتنسحق أجساد نسائنا وصغارنا وتسكر الأرض من مجاري دمائنا ؟»(المصدر السابق ، ص ١٠٢) . وفي « صراخ القبور » ينظر جبران فلا يرى « سوى خيال الموت المريع منتصباً بين الجثث الملطخة بالدماء » (المصدر السابق ، ص ١٣١) . وفي « مضجع العروس » تنحني العروس فوق جثة حبيبها « والخنجر في يدها يقطر دماً » ، ثم تطعن نفسها ، وتلقي في الناس خطبة « ونجيع الدماء ينهل بغزارة من صدرها البلوري » (المصدر السابق ، ص ١٤٩) . وفي « خليل الكافر » يقول خادم الشيخ عباس لخليل : « إن أبديت ممانعة نجرك على الثلج كالخروف المذبوح » ؛ وتقول النساء عن الشيخ عباس انه « مات خائفاً مرتاعاً ، لأن شبح سمعان الراعي كان يظهر له مرتدياً أثواباً ملطخة بالدماء » (المصدر السابق ، ص ١٨١ و ٢٠٨) .

أما صور الانتصاب الخفي فتتكرر أيضاً في كتاباته . ويستدعي الصورة وضع الشخص النفسي المعاني الألم أو المرترقب العزاء او الفجيعة . فمرتا البانية ، ساعة نزاعها ، كانت تحدق إلى شيء غير منظور منتصب في فضاء الغرفة » (م . ك . ج ١ ، ص ٨٣). وسليم الحبيب الشهيد كان واقفاً يوم عرس حبيبته ، كئيباً منفرداً عن الناس المغتبطين ... محدقاً إلى شيء غير منظور في فضاء تلك القاعة » (المصدر السابق ، ص ١٤١) . وخليل الكافر بينما كان يخبر راحيل ومريم كيف طرد من الدير « انبسطت ملامحه ونظر كأنه رأى شيئاً جميلا منتصباً أمامه في ذلك الكوخ » (المصدر السابق ، ص ١٦٤) . وقبيل تبلغ الأمير خبر موت « الشاعر البعلبكي » يظل وصحبه « صامتين حائرين مترقبين كأن نفوسهم قد شعرت بوجود شبح غير منظور منتصب في وسط تلك القاعة » (م . ك . ج ٣ ، ص ١٤٦) .

اللصّين ؛ فهما يُمثّلان عنصرين في النفس متنازعين أو نقيضين يتجاذبان الذات ، فتحيا في صراع تُحاول تخطّيهما او التوفيق بينهما بالمحبّة والألم والتضحية ، أي بالاتّحاد الماهيّ بيسوع المصلوب . وأمثال هذه الرسوم كثيرة في فنّ جبران ، وقد اخترنا منها ثلاثة : الرسم (رقم ١١٥) وهو يُمثّل امرأةً مبسوطة اليدين على هيئة مصلوب ، لاوية العنق ، ووراءها رجلان جلسا على الصخر وأمسكا بذراعيها حانِيَيْن عليها . والفكرةُ نفسها تتكرّر في الرسم (رقم١١٦) مع فارق بسيط هو أنّ الجميع وقوف، والرجلان يحجبان رأسيهما خلف المرأة، وليس ثمّة من إطار طبيعيّ. أمّا الرسم (رقم ١١٧) فيُظهر، وسط مُحيطٍ صخريّ ، امرأةً مصلوبةً حقّاً على صدرَيْ رجلين ، وقد برز المسماران في راحتيها ، وبدَتْ قطراتُ دمٍ نازف من جرحيها ، وانعطفت رؤوسُ الثلاثة انعطاف الألم المُمَجّد والنشوة الروحيّة . أيكون الرسم، وهو ينتسب الى «النبيّ»،يمثّل ذات جبران في ثالوثها المؤتلف المنتظم وقد اتّحدَت اتّحادا مختاراً واعياً بصورة المصلوب ؟

ب – مزايا يسوع الأخرى :

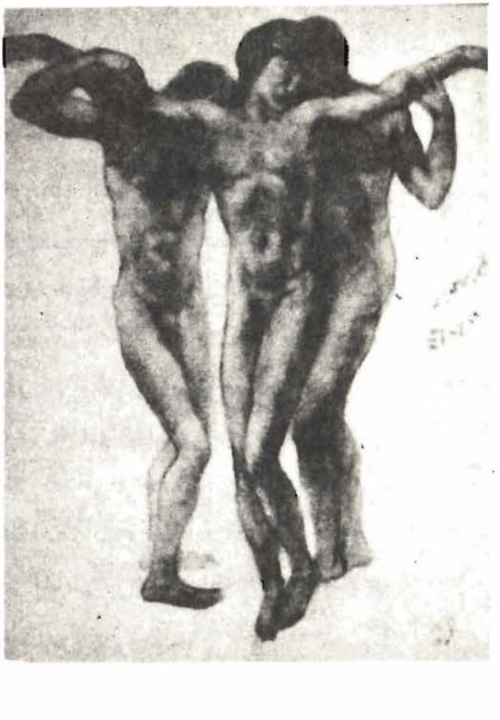
أولى هذه المزايا الفضيلة ، وهي أشبه بشجرةٍ جذعُها المحبّة ، ومن أغصانها التقشّف والتعفّف والرحمة والعدل والقناعة والتواضع والزهد التي يُمكن إجمالها بالروحانيّة العمليّة . وإنك ترى أثرها بارزا في طريقة عيشه ، وإنْ وَتَّره إثبات الذات ، وأقلقه محور الأمّ ؛ وتسمع صوتها ناطقاً في أفواه أبطاله وإنْ داخلَ صفاء سلوكهم وأفكارهم بعضُ الكَدَر الناتج عن واقعه النفسيّ المرحليّ في الدورين الأوّلين؛ فبها يقابلُ «يوحنا المجنون» ظلم الرهبان وقساوتهم [١] ، وبها يواجه « خليل الكافر » جشعهم وكبرياءهم وشهواتهم [٢] .

ونداء المحبّة تُصغي اليه في كلمات كثيرة سحابة المرحلة الأولى . إسمعْه يُحرّك ذات جبران ويحاول تنظيم نشاطها؛ تخاطبه ابنة الطبيعة ــالأمّ الروحيّةــ

(١) راجع عرائس المروج – م . ك . ج ١ ، ص ٨٩ – ١٠٤ .
(٢) راجع الأرواح المتمردة – م . ك . ج ١ ، ص ١٥٢ – ٢٠٩ .



المصلوبة بين النقيضين (رسم رقم ١١٥)



المصلوبة
والوجهان المحتجبان
- ١٩١٨ -
(رسم رقم ١١٦)



الذات المصلوبة ـ النبي ـ (رسم رقم ١١٧)

قائلةً : « تخافون إله الآلهة وتعزون اليـــه الحقد والغضب ، وهو إنْ لم يكن محبّةً ورحمة فلم يكن شيئاً»[1] . وعيُ جبران ، هنا ، أنَّ المطلق إمّا أن يكون محبّة أو لا يكون ، سيساعده على تحقيق اتّزانه في المرحلة الثالثة . كذلك استلهامُه المحبّة من مثله الأعلى جعله يُميّز بين مفهومها الزائف المبنيّ على الأخذ والأنانيّة ومفهومها الصحيح المبنيّ على العدل والعطاء[2] . يخاطب الانسان قائلاً : « أنت أخي وأنا أحبُّك ، والمحبّة هي العدل بأسمى ظواهره ، فان لم أكنْ عادلاً بمحبّتي لك في كلّ المواطن كنتُ مراوغاً ساتراً بشاعة الأنانيّة بثوب المحبّة البهيّ » [3] . كذلك يتّضح إدراكه أنَّ المحبّة تُحرّر النفس ؛ وسبق إلماعُنا الى أنَّ التحرير عمليّة باطنية لا تتمُّ إلاّ بانتظام المراتب النفسيّة ومَنْح كلٍّ منها حقّها . يقول جبران : « المحبّة هي الحرّية الوحيدة في هذا العالم لأنّها ترفع النفس الى مقام سامٍ لا تبلغه شرائع البشر وتقاليدهم ولا تسودُه نواميسُ الطبيعة وأحكامُها » [4] . وفي دور القوّة كان لوجه المحبّة وَمضات سطعَتْ في سلوكه حيال المنكوبين من أبناء بلاده على غمرة اللامبالاة والتشويش لدى الجالية اللبنانية السوريّة (مستند رقـــم ٧) [5] ، كذلك تألّقت في بذور «النبي» التي كانت تنضج في نفسه عهد الاضطراب ، [6] مثلما أشعّتْ في مقالتيه « في ظلام الليل » و«مات أهلي»[7] ، حيث يحنو على أبناء قومه

---

(١) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ١٣٦ .

(٢) STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 95-114

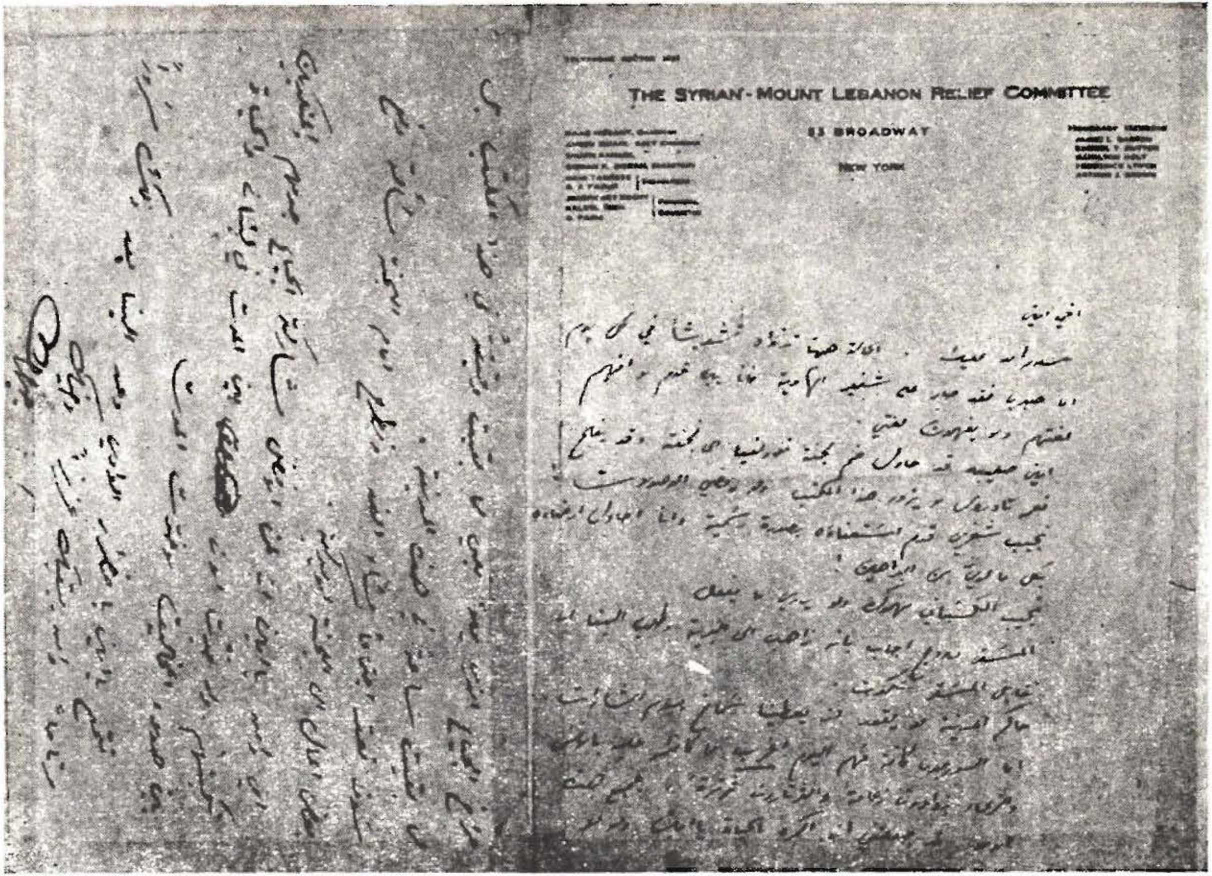
(٣) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ٢٣٢ .

(٤) الأجنحة المتكسرة – م . ك . ج ٢ ، ص ٢٣ .

(٥) مما يقوله في رسالته إلى أمين الريحاني : « أما السوريون كافة فهم اليوم أغرب مما كانوا عليه بالأمس ، والزعماء يزدادون زعامة والثرثارون ثرثرة . جميع هذه الأمور قد جعلتني أن أكره الحياة يا أمين، ولولا صراخ الجياع الذي يملأ قلبي لما بقيت دقيقة في هذا المكتب ، بل لما بقيت ساعة في هذه المدينة ... أي والله يا أمين ، إنه لمن الأفضل مشاركة الجياع جوعهم والمنكوبين نكبتهم . ولو خيرت الآن بين الموت والحياة بين هؤلاء المخاليق لاخترت الموت ».

(٦) انظر المستند رقم ٥ ؛ كذلك راجع توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٢٢٧ .

(٧) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ٧٣ – ٧٥ و ٨٨ – ٩١ .



THE SYRIAN-MOUNT LEBANON RELIEF COMMITTEE

53 BROADWAY

NEW YORK

رسالة من جبران الى أمين الريحاني في أواخر الحرب العالمية الاولى

(مستند رقم ٧)

الذين يحصدهم منجل المجاعة الرهيبة ويتحسّر لعجزه عن إنجادهم حسبما يجب .

وقد مدَّ تقشُّفُ الناصريُّ ظلّه على أشخاص جبران ، فاذا جلُّهم فقراء روحانيّون وأبطال مُفضَّلون في كلّ صراع مع الأثرياء . وإن يكن في أساس هذه المفاضلة إثبات لا شعوريّ للذات ، فطبقاتُها العليا الواعية خاضعة لنداء الناصري الذي كان أخا الفقراء .

أمّا التعفُّف فمحور الأمّ كان يُشكّل قاعدته اللاشعوريّة ، لكنَّ مجاله الواعي الأعلى حُكِم بجاذبيّة يسوع ، شأن موضوع الفقر . وقد برزت آثارُ ذلك في سلوكه ، عهدَ هيمنة الحبّ على واقعه النفسيّ وإحداق الحسناوات الباريسيّات والأجنبيّات به [1] ؛ كما برزَتْ في انقطاعه عن النساء حوالي ١٩١٢ [2] ، وتَبَدّيه لهاسكل ويانغ — وهما اللّتان تهيّأتْ لهما أطول عشرة معه —

---

(١) بعد أن عرف جبران ان صديقه يوسف الحويك قد رفض طلب أولغا الفتاة الروسية لإقامة علاقة جنسية بينهما ، قال له : « أنا فخور بك يا يوسف ، لأنك برهنت أنك شهم ، ولبيت نداء العقل لا القلب ، وليس سهلا أن ينتصر العقل على الجسد » (يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ١٤٢) . ومع أن روزينا الفتاة الإيطالية الساذجة التي لها « أجمل جسم امرأة » كانت تعمل « موديلا » أمام الحويك وجبران ، فان علاقة جبران بها ، بشهادة صديقه ، كانت جِد عفيفة ، فكأن الشهوة كانت تغيب عن جبران ، وهو في نشوة فنه ، أمام الجمال العاري.
إسمع ما يقوله الحويك : « كامت الفتاة بالإيطالية : — روزينا انزعي ثيابك .
وبكل بساطة واطمئنان نزعت روزينا ثيابها والتفتت الينا بسؤال واحد تعرفه جيداً :
— أي جلسة تريدان أن أجلس ؟ وفكر جبران ملياً قبل أن يجيب :
— كأنك سابحة في الفضاء أيتها الآنسة ... محمولة على أذرع الملائكة ... إلى السماء ! »
وتأتي ، أخيراً ، مذكرات ماريتا ج. لوسون التي عملت « موديلاً » أمام جبران في نيويورك ، مدة طويلة ، لتؤكد تعففه وتصميمه الواعي على الاقتداء بحياة المسيح . ومما ترويه أن جبران لما رأى ملامح الأنوثة الناضجة تظهر عليها في مراهقتها ، طلب منهـا أن لا تعود الى محترفه وحيدة ، بل تصطحب مربيتها . ولما لم يكن لديها مربية ، اصطحبت صديقة لها تكبرها سناً . وإذ حاولت هذه أن تراود جبران ، طلب من ماريتا أن تمنعها من القدوم الى محترفه . (انظر صورة رقم ١١٨) (جريدة النهار عدد ١٩٧٣/٨/١٨) .

(٢) يكتب إلى ماري في ٥ نيسان ١٩١٤ : « كلما ازددت عمراً ازداد الناسك في « قوة وتأكداً » .
The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 324



ماريتا وجبران داخل محترفه في نيويورك (صورة رقم ١١٨)

تبَدّي المعلّم الرسول للتلميذة المؤمنة . فماري كانت تؤمن بعظمته وخلود مآثره، وتهمّ لتسجيل دقائق حياته وكلماته، وتقدّسه، وتثق بأقواله ثقتها بالأنبياء العظام بل بالله عزّ وجلّ . تقول له ، سنة ١٩١٢ : « يا أعزّ تجلّيات الله ... يا معلّمي ... أنت حرّيّتي وربّي الذي يفهم كلّ شيء ... يا بروميثيوس ، أيها المسيح » [١] . وواضح من قولها أنها كانت تنظر اليه كأحد تجسّدات «الكلمة» الربّانية » والشعلة الإلهيّة » . وسنة ١٩١٧ تكتب اليه : « إنّ صورك الصغيرة عزيزة وعظيمة لديّ كأنها صنع يد الله نفسها » [٢] ، وتُبدي إجلالها له حتّى العبادة [٣] .

أمّا بربارة يانغ فكانت تثق بأقواله ثقةً عمياء، وتؤمن بأنه « أُرسل من لدن الله العليّ مُبشّراً ليُصلح ادراك البشر لحقيقة الحياة والوجود... أُرسل لمن له أذنان للسمع وليرشد الأرواح المغامرة ... » [٤] وتؤكّد قائلة : « إنّ رؤية جبران ساعةً واحدة في خلال المخاض المديد الذي تولّد عنه الكتاب (يسوع ابن الانسان) لتُنبيء بأنّ هذا الرجل الذي من لبنان هو ، في الحقيقة، من نسيج سماويّ ، بل من جبلة فيها من الألوهية أكثر ممّا في جبلتنا . كذلك فانّ رؤيته متجلّياً أمام العيون البشريّة لَقبولٌ بصحّة دعوته كمختار حبيب للآلهة العظام»[٥] .

وقد ظهر هذا التعفّف في أدبه . فجلّ بطلاته ، حتّى في الدور الأول ، روحانيّات الميول [٦] . وحبّه لسلمى « حبّ علويّ لا يعرف الجسد لأنه غنيّ ،

---

(١) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٦٤ – ٦٥ ؛ كذلك ص ٣٩ – ٤٥ و ٦٠

(٢) رسالة ٢٢ – ٢٣ نيسان ١٩١٧. The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 525

(٣) رسالة ١٢ تشرين الأول ١٩١٧ . ibid., p. 537, 538 ؛ انظر كذلك ibid., p. 542, 581

(٤) بربارة يونغ – هذا الرجل من لبنان ، ترجمة سعيد بابا ص ١٣٣ ؛ انظر ، أيضاً ، ص ١٣١ .

(٥) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 98

لا نثبت كلام يانغ دلالة على صحة محتواه ، لكن شهادة على موقف جبران الرسولي المتعفف وتأثيره من هذا القبيل فيها .

(٦) انظر المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية ، ج ١ ، ص ١١٦ و ١١٧ و ١٢٠ ؛ و ج ٢ : الأجنحة المتكسرة ، ص ٢١ و ٢٣ و ٢٦ و ٣١ ؛ و « دمعة وابتسامة » ، ص ١٦٢ – ١٦٣ و ١٨٥ – ١٨٦ .

ولا يوجع الجسد لأنه في داخل الروح . ميل قويّ يغمر النفس بالقناعة . مجاعة عميقة تملأ القلب بالاكتفاء . عاطفة تولّد الشوق ولكنها لا تثيره ... »[1] فضلاً عن أن الحبّ يُحدث في نفوس أبطاله ولادة روحيّة قوامها تبديلٌ مُعْجِز ينقل الانسان من الشقاء الى الهناء ومن الجحيم الى النعيم[2] .

والروحانيّة العمليّة ، عند جبران ، أساسُ سعادة الانسان ، تماماً مثلما الحياة المادّية أمُّ شقائه . تُنشد السعادة : « الانسان حبيبي وأنا حبيبته . أشتاقُ اليه ويهيم بي ، ولكن ، أوّاه ! لي في محبّته شريكة تُشقيني وتُعذّبه، وضَرّة طاغية تدعى المادّة تتبعنا حيثُ نذهب وتفرّقنا كالرقيب »[3] . فملء عهد

---

(١) الأجنحة المتكسرة – م . ك . ج ٢ ، ص ٤٢ .
مما تقول سلمى لجبران : « إن المحبة المحدودة تطلب امتلاك المحبوب ، أما المحبة غير المتناهية فلا تطلب غير ذاتها. المحبة التي تجيء بين يقظة الشباب وغفلته تستكفي باللقاء وتقنع بالوصل وتنمو بالقبل والعناق ، أما المحبة التي تولد في أحضان اللانهاية وتهبط مع أسرار الليل فلا تقنع بغير الأبدية ، ولا تستكفي بغير الخلود ، ولا تقف متهيبة أمام شيء سوى الألوهية» (المصدر السابق ، ص ٨١) .
(٢) انظر دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ٢٠٢ .
(٣) تتابع السعادة نشيدها قائلة :
« أطلب حبيبي في البرية تحت الأشجار وبقرب البحيرات فلا أجده ، لأن المادة قد غرته وذهبت به إلى المدينة ، إلى الاجتماع والفساد والشقاء .
أطلبه في معاهد المعرفة وفي هياكل الحكمة فلا أجده ، لأن المادة ، تلك التي ترتدي التراب ، قادته إلى معاقل الأنانية حيث يقطن الانهماك .
أطلبه في حقل القناعة فلا أجده ، لأن عدوتي قد قيدته في مغاور الطمع والشراهة .
أناديه عند الفجر عندما يبتسم المشرق ، فلا يسمعني ، لأن كرى الاستمساك قد أثقل عينيه .
أداعبه في المساء إذ تسود السكينة وتنام الأزهار ، فلا يحفل بي ، لأن انشغافه بمآتي الغد يشغل ضميره .
حبيبي يحبني ، يطلبني في أعماله وهو لن يجدني إلا في أعمال الله، يروم وصالي في صرح المجد الذي بناه على جماجم الضعفاء وبين الذهب والفضة ، وأنا لا أوافيه إلا في بيت البساطة الذي بنته الآلهة على ضفة جدول العواطف . يريد تقبيلي أمام الطغاة والقتلة وأنا لا أدعه يلثم ثغري إلا في الوحدة بين أزهار الطهر . يبتغي الحيلة وسيطا بيننا ولا أطلب وسيطاً إلا العمل المنزه ، العمل الجميل » . (دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ٢٢٢ – ٢٢٣) .

الاضطراب ، كان نداء الناصري يجعل جبران يشعر أنّ السعادة لن يحقّقها إلاّ اذا انتصر على ثمرات المدنيّة الفاسدة ومعاقل الأنانيّة فيه ، فالسعادة لا تُلقى في أعماله المستهدفة إثبات ذاته في وجه الآخرين ، بل في « أعمال الله » المبنيّة على البساطة والطهر والنزاهة .

أمّا المزيّةُ الثانية فهي الألم المُطهِّر الذي ارتضاه يسوع طريقاً للسموّ والغبطة [١] ، فقد طبع بخاتمه حياة جبران وإنتاجه . فإثر فجيعته بأمّه وأخته وأخيه لا بدّ من أن يكون التبكيت قد ساوره فشعر كأنّهم ماتوا من أجله ، رجاء تحصين مستقبله ، فاعتزمَ إرهاق نفسه في عملٍ متواصل ، مجذوباً بآلام الناصريّ . فكان يسهر حتّى ساعة متأخّرة من الليل ، راسماً كاتباً ، فتسأله أختُه أن يُعطي جسمه بعض الراحة أو يُغيّر ثوبه البالي ، لكن دونما جدوى . فالفتى الحسّاس المستيقظ الروح أبى أن يُلقي تبعةَ إعالته على كاهل أخته وحدها ، ورغب في أن يحملِ القسط الأوفر من التضحيات والأتعاب . لكنّ كتاباته العربيّة كادت لا تدرُّ عليه شيئاً نافعاً ، ولم تمدَّه رسومه إلاّ بالنـّزْر ، فاضطُرَّ الى رسم غلافات الكُتُب والعمل في تجليدها ، والجلوس للفنّانين لقاء دهون يدفعونها له ويعود فيُبدع بها رسومه [٢] . وهكذا أُتيح له أن يقيم المعرض الأوَّل في أوائل ١٩٠٤ ، لكنَّ الحياة أبَتْ إلاّ تجريعه كأس الأوجاع حتّى الثمالة ، فشبَّ حريقٌ في صالة العرض التَهَمَ كلَّ مجهوده [٣] . وملء مرحلة القوة (سنة ١٩١٥) يقول لماري هاسكل : « لو أنَّ الألم يجعل الانسان عظيماً .. لكنتُ الآن بعظمة الجبل » [٤]. ويمكن القول إنَّ حياته طوال السنوات الثلاث عشرة الأخيرة قد رُسِمَت دربَ جلجلةٍ حقيقيّة : فالعلّةُ كانت تنمو متفاقمة

(١) راجع يسوع ابن الإنسان – م . ك . م . ص ٢٥٧ – ٢٥٨ ، ٢٦١ – ٢٦٢ ، ٢٧١ ، ٣٠٦ ، ٣٤٥ .

(٢) K. GIBRAN, The Procession : G. KHEIRALLAH, p. 16-18

(٣) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 185

(٤) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ٩٥ . انظر أيضاً رسائل ٢٣ حزيران و ١٠ تشرين الأول ١٩٠٩ ، و ٢٢ تشرين الأول ١٩١٢ ، و ١٩ تموز ١٩١٤ ، والأسبوع الأخير من كانون الأول ١٩١٦ ، في The Letters of K. Gibran and M. Haskell

في جسمه ، وهو لا ينبس بكلمة شكوى أو تذمّر حتى للأقربين من أصدقائه ، ولا يقوم بأيّة خطوة لإنقاذ صحّته . أهمل جسدَه ولازمَ صومعتَه ، دائباً على الرسم والكتابة ، مُذيباً طاقته الحسّية ، متوجّعاً ، متصبّراً في صمت ، راغباً أن يتخطّى العذاب والأوصاب ويسمو بها . فالغلاف الماديّ لم يَرَهُ يستحقّ حتّى بعض اهتمامه ، في أواخر حياته ، ولذا لم يطلبْ طبيباً ولم يتناولْ دواء ؛ وقبل وفاته بيومٍ واحد، عاده صديق فوجده، والأوجاع هدّته، والعلّة أتلفَتْه، ما فتئ يبتسم ابتسامة الأطفال[1] ، شأنه شأن بُلْبُلٍ لا يغنّي إلاّ وهو ينخزُ صدره[2] .

ويستوقفكَ في كتاباته تزاوجُ الألم والفرح ، وصيرورتُهما خاصّةً جوهريّة من خصائص نفسيّته ونفسيّات أبطاله . يقول في توطئة دمعةوابتسامة : « أنا لا أبدل أحزان قلبي بأفراح الناس ولا أرضى أن تنقلب الدموع التي تستدرّها الكابةُ من جوارحي وتصير ضحكاً . أتمنّى أن تبقى حياتي دمعة وابتسامة : دمعة تطهّر قلبي وتُفهمني أسرار الحياة وغوامضها ، وابتسامة تدنيني من أبناء جِنْدتي وتكون رمز تمجيدي الآلهة »[3]. ويخاطب جبران الفقيرَ قائلاً : « والدموع التي تذرفها ، أيها الحزين ، هي أعذب من ضحك المتناسي وأحلى من قهقهة المستهزئ . تلك دموع تغسل القلب من أدران البغض وتعلّم ذارفَها كيف يشارك منكسري القلب بشواعره ، هي دموع الناصري »[4] . ويتساءل « على باب الهيكل » : « وما هذه الأيدي الخفيّة الناعمة الخشنة التي تقبض على روحي في ساعات الوحدة والانفراد ، وتسكب في كبدي خمرة

---

(١) K. GIBRAN, The Procession : G. KHEIRALLAH, p. 23 ؛ كذلك فؤاد افرام البستاني : المشرق م ٣٧ (١٩٣٩) ، ص ٢٦٥ ؛ وحبيب مسعود : جبران حياً وميتاً، ص ٥٢٥ – ٥٢٦ و ٦١٢ – ٦١٥ .

(٢) Sand and Foam, p. 18

(٣) دمعة وابتسامة – م . ك . ج ٢ ، ص ٩٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٨٤ .

ممزوجة بمرارة اللذة وحلاوة الأوجاع ؟ [1] وتكاد لا تتعرّف بطلاً من أبطال حكاياته إلاّ متألـّماً فرحاً بآلامه . فعلي الحسيني تمرّ الساعة « وهو فرح بدموعه ، مغتبط بلوعته » [2] . وابن مرتا البانيّة لا يدري الناس ، لعماهم ، « أنّ أمه قد طهّرت طفولته بأوجاعها ودموعها » [3] . ويوحنا المجنون لم يستطع رهبان دير أليشع أن يسجنوا غير جسده [4] لأنه كان يحاول الاقتداء الفعليّ بالناصريّ ، فيتألـّم معه بالجسم ويتمجّد معه بالروح . و « أيدي الرهبان التي آلمت أعضاءه لم تمسّ عواطفه المستأمنة بجوار يسوع الناصريّ . والمرء لا تعذّبه الاضطهادات اذا كان عادلاً ، ولا تُفنيه المظالم اذا كان بجانب الحقّ ، فسقراط شرب السمّ مبتسماً ، وبولس رُجِمَ فارحاً » [5] . و « خليل الكافر » لا تهدّ عزمه الروحيّ فنون التعذيب والتحقير التي أنزلها به الرهبان ، من تقريعه ، الى جلده بسياط المرَس ، الى سجنه شهراً كاملاً في حجرة رطبة مظلمة ، الى تجويعه وإعطاشه وإذلاله ، الى السخرية به وصَفْعه ورفسه ، ثم الى طرده خارج الدير حيث يقاسي أهوال العواصف والثلوج والخوف والجوع [6] .

---

(١) العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ٢٧ . انظر أيضاً البدائع والطرائف – م . ك . ج ٣ . « يا نفس » ، ص ٢٩٤ .

(٢) عرائس المروج – م . ك . ج ١ : « رماد الأجيال والنار الخالدة » ، ص ٧١ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٤ .

(٤) روى لنا السيد حنا أسعد خطار رحمه ، من مواليد العقد الثامن من القرن التاسع عشر ، في مقابلة أجريناها معه صيف ١٩٦٧ ، أنه كان شاهد عيان للحادثة التالية ، بحكم إقامته في مزرعة أليشع . قال : كان جبران ، وهو في نحو الحادية عشرة ، يرعى بقرتين في الأراضي المشوشبة المجاورة لأملاك دير مار أليشع . وكان كثيرون من الرعاة يفعلون ذلك . وحدث أن شردت البقرتان لذهول راعيهما الصغير في بعض التأملات ، ودخلتا أطراف أراضي الدير ، فحجزهما الرهبان ، ولم يطلقوا سراحهما إلا بعد أن دفع جبران عشرة قروش . وأكد السيد رحمه أن جبران لم يفعل ذلك عمداً وعن سوء نية . وإذ سألناه ما اذا كانت روايته للحادثة ناتجة عن تذكره وقائعها أم بتأثير قراءته حكاية « يوحنا المجنون » ، أكد لنا أنه يذكر وقائعها تماماً ، وأنه لم يسمع بقصة جبران من قبل إذ هو يجهل القراءة .

(٥) عرائس المروج – م . ك . ج ١ ، ص ٩٢ و ٩٦ – ٩٧ .

(٦) الارواح المتمردة – م . ك . ج ١ ، ص ١٦٧ – ١٧٠ .

وتشهد « الأجنحة المتكسّرة » صراعاً بين واقع جبران النفسي في المرحلة الأولى ونداء المثل الأعلى الذي يفرض عليه تراتباً نفسيّاً منتظماً . وقد تمثّل هذا النزاع بشخصَيْ عشتّروت ويسوع . فعشتّروت إلـهة مقدسة، لكنّ روحانيتها في خدمة الحبّ وإشباع الوجدانية ، إنها الروحانية المشوبة بالمُتَع الحسّية والتي خذلتها المعرفة والعدالة . أمّا الناصري فمحفوف بالآلام والمسرّات الروحية الناتجة عن كبح الميول الحسّية الجامحة ، إنه نموذج الألم المطهّر المرقّي المعزّي . وفي حبكة القصة لم ينشب أيّ اصطراع بين مشيئة الوالد وإرادة المطران ، ولا بين مشيئة الفتاة وإرادة أبيها ، ولا حتّى بين ضرورة الثورة على التقاليد والإذعان لها ، فالمأساويّة كادت تنحصر في الصراع بين إنفاذ مشيئة عشتّروت ، وإتمام مشيئة الناصري ، بين متابعة الاستسلام للمسرّات الجسمانية وممارسة التضحية والروحانية العملية بحمل صليب الآلام . وكان الانتصار لصوت المثل الأعلى . تقول سلمى لجبران في نهاية صراعها النفسي : « هي المحبّة المطهّرة بالنار التي توقفني الآن عن اتّباعك الى أقاصي الأرض وتجعلني أُميت عواطفي وميولي لكي تحيا أنت حرّاً نزيهاً ، وتظلّ في مأمن من لوم الناس وتقوّلاتهم الفاسدة »[1] . وحيال صورة المصلوب تجثو خاشعة هامسة : « ها قد اخترتُ صليبك يا يسوع الناصري وتركتُ مسرّات عشتّروت وأفراحها . قد كلّلتُ رأسي بالأشواك بدلاً من الغار ، واغتسلتُ بدمي ودموعي بدلاً من العطور والطيب ، وتجرّعتُ الخلّ والعلقم بالكأس التي صُنِعَتْ للخمر والكوثر ، فاقبَلْني بين تابعيك الأقوياء بضعفهم ، وسيّرْني نحو الجلجلة برفقة مختاريك المستكفين بأوجاعهم المغبوطين على كآبة قلوبهم »[2] .

وإنّ رحلة جبران الأدبيّة من «السابق» حتى «التائه» كان الألم والغبطة

---

(١) الاجنحة المتكسرة – م . ك . ج ٢ ، ص ٨١ .
(٢) المصدر السابق . كذلك يشعر يوسف الفخري ، في وحدته ، بالألم واللذة معاً (العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ١١٢) .

بالتسامي الناتج عنه يتزاوجان فيها دائماً . فالألم يصقلُ النفس [١] ، ويُغذّي المحبّة ، وهو الطريق الى الحقّ [٢] ، والى العظمة الروحيّة [٣] . فالمحارة العائشة بلا ألم فارغة ، والألم الذي تحمله المحارة في أحشائها يتبلور لؤلؤة خارقة الجمال [٤] ؛ بل إنّه الحارس الذي يصون اتّزان النفس ، بالتضحية ، ويشفي أمراضها . يقول المصطفى :

« الكثير من ألمكم تختارونه أنتم بأنفسكم .

« إنّه الدواء المُرّ الذي يشفي به الطبيب في داخلكم نفوسكم المريضة .

« فثقوا بالطبيب ، واشربوا دواءه بصمتٍ وهدوء ،

« لأنّ يده ، ولو كانت ثقيلة وقاسية ، تقودُها يدُ اللامنظور الحانية ،

« ولأنّ الكأس التي يحضرها ، ولو حرقت شفاهكم ، إنّما صُنِعَتْ بطينٍ بلّله الخزّاف بدموعه المقدّسة » [٥] .

ولا حاجة لإجهاد النفس وإنعام الفكر أمام لوحاته لتستنطق الألم فيها ، فهو صارخٌ في الكثير منها ، يواثبك ويهزُّ أوتارَ قلبك في مختلف المراحل . وإنّه لحريٌّ بالذكر أنّ الألم الذي استسلم جبران له بمشيئة رسوليّة واعية ، في مرحلة الاتّزان ، لم يبعثْ في نفسه أيّ اضطراب أو خلل ، لأنّ قيمَه ومفاهيمه جميعها كانت تدور حول محاورها الصحيحة ، فما زاغت عنها ، والنور الذي غمره كان ينهلُ من وجه المطلق الحقّ ، فما انهمرَ من وجه آخر . ولذا فدربُ الجلجلة الذي سار فيه ما كان إلاّ ليزيدَه دُنوّاً من الناصريّ مَثَلِه الأعلى ، ويُنمّي فيه ، مِلْءَ الآلام ، صحّةَ النفس وغبطتَها [٦] .

---

(١) Sand and Foam, p. 3-4

(٢) ibid, p. 23

(٣) ibid., p. 57

(٤) The Wanderer : « The Pearl, » p. 20

(٥) النبي ، وضعه في العربية يوسف الخال ، ص ٦٤ .

(٦) راجع STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 252

أمّا المزيّة الثالثة فهي **الإصلاح الروحي** الذي هو إحدى خصائص رسالة الناصري [١] ، وكاد يستأثر بهمّ جبران طول حياته . فرسالتُه الفنّية شُفِعَتْ برسالة إصلاحيّة روحيّة واعية ، منذ البداية . فقُبَيْل سفره الى باريس يُوضّح لنخله جبران أنّ بغضه الشرائع والتقاليد البشريّة هو ثمرة محبّته « العاطفة الروحيّة المقدّسة التي يجب أن تكون بدء كل شريعة على الأرض لأنّها ظلّ الله في الانسان » ؛ ويُسائل نفسه عمّا اذا كان بوسعه « أن يُحوّل بصائر الناس عن الجماجم والأشواك الى النور والحقّ »[٢]. وقد لازمته عزيمة الإصلاح في باريس ، وكانت حافزه الواعي الأقوى على الكتابة ومدار حديثه الأبرز مع أمين الريحاني [٣] . وبُعَيْدَ اندلاع نار الحرب العالميّة الأولى ، يُعلم ماري هاسكل اعتزامه نشر « كتابه المفتوح الى الإسلام » واصفاً إيّاه بكونه « رسالة بسيطة الى جميع المسلمين ، تُفَسِّر **بأسلوب نبويّ** ، لماذا الحكومة التركيّة مدمّرة للإسلام اجتماعيّاً وسياسيّاً » [٤] .

وإننا نسمع صوت الإصلاح الروحيّ في تضاعيف كتاباته ، عبر المراحل جميعاً . غير أنه التزم ، في الدور الأول ، تحرير الانسان من عبوديّة الانسان بانتهاج طريقين : طريق الثورة على التقاليد والشرائع ، ونموذجها انتفاضة « خليل الكافر » [٥] ؛ وطريق العودة بالانسان الى براءة الطبيعة حيث تتفتح

---

(١) راجع حكاية « يوحنا المجنون » في عرائس المروج ، و « خليل الكافر » في الأرواح المتمردة ؛ كذلك يسوع ابن الانسان – م . ك . م . ص ٢٣١ – ٢٣٤ .

(٢) رسائل جبران ، ص ١٩ . انظر أيضاً في ما يخص كتاب « فلسفة الدين والتدين » ص ٢٦.

(٣) راجع يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ٦١ ، ٦٢ ، ٩٥ – ٩٧ ، ١١١ ، ١٨٤ .

(٤) توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٣٤ . ولعل هذا « الكتاب المفتوح إلى الاسلام » أفرغ ، فيما بعد ، موجزاً ، في مقالة « إلى المسلمين من شاعر مسيحي » (انظر حبيب مسعود : جبران حياً وميتاً ، ص ٣٧ – ٣٨) .

(٥) انظر أيضاً « يوحنا المجنون » في عرائس المروج ، و « صراخ القبور » في الأرواح المتمردة ؛ كذلك راجع في دمعة وابتسامة – م ك . ج ٢ : « رؤيا » ، ص ١٢٣ – ١٢٤ ؛ « على ملعب الدهر » ، ص ١٨٢ ؛ « يوم مولدي » ، ص ١٩٥ .

الذات بحريّة وسلام ، بعيدةً عن فساد المدنيّة وعسف الأنظمة السياسية والاجتماعية والدينية ، ونموذجها « فلسفة الدين والتديّن » ، وفيها يتصوّر جبران مجتمعاً فطرياً نقياً يقوم في جوار الأرز ويقوده شاعر نبيّ اسمه خليل ابن سالم يُحيط به رهطٌ من تلاميذه أبرزهم رشيد بن منصور . ولا ريب في أنّ بطل هذا المجتمع السعيد يمثّل جبران نفسه في حنينه الى الرسولية ؛ إنه التجسّد الفنّي لمثله الأعلى ، في المرحلة الأولى [1] .

أمّا في الدور الثاني فالتزم تحرير الانسان من عبوديّاته وقيوده الداخلية ، وانتهج سبيل البناء النفسي الثوري الذي يبدّل تبديلاً جذرياً التكوين الاجتماعي والخلقي والفكريّ . ويُميّز الثورةَ الثانية عن الأولى كونُها ثورةً « المبادئ والتعاليم الايجابيّة المجرّدة » ، المتطرّفة في إبراز الحقّ « لأنّ من يعتدل باظهار الحقّ يبيّن نصف الحقّ ويُبقي نصفه الآخر محجوباً وراء خوفه من ظنون الناس وتقوّلاتهم » [2] .

وليكون جبران أكثر واقعيّة في رسالته الإصلاحيّة الروحية ، أنشأ ، سنة ١٩١١ ، « الحلقات الذهبية » ، وجعل سبيلها الاعتماد على النفس لا على الدولة ، وغايتها بناء الذات بتحريرها من الأمراض الداخليّة . فالمعرفة والاستقامة والحرّية والازدهار إنما يأتي بها كفاح الفرد واجتهاده لا الحزبيّة السياسيّة أو تأييد الحكّام . بل يُوغل أبعد من ذلك حينما يوصي بتربية المواطنين تربية صالحة تُستكمَل فيها الرجولة الحقّة ، وإذ ذاك فقط يصبح بوسعهم أن

---

(١) لعل هذه المخطوطة المحفوظة في متحفه كانت المحاولة المبتسرة الأولى التي ستفضي ، بعد نضجه ، إلى « النبي » .

(٢) العواصف — م . ك . ج ٣ : « المخدرات والمباضع » ، ص ٥٨ — ٦٤ . راجع أيضاً : « الأضراس المسوسة » ، ص ٧٦ — ٧٩ ؛ « العبودية » ، ص ١٦ — ١٩ ؛ كذلك في البدائع والطرائف — ج ٣ : « لكم لبنانكم ولي لبناني » ، ص ٢٠٢ — ٢٠٩ ؛ « العهد الجديد » ، ص ٢٥٥ — ٢٦٠ ؛ وجبران حياً وميتاً لحبيب مسعود : « لكم فكرتكم ولي فكرتي » ، ص ٩٥ — ٩٨ .

يحيوا أشرافاً سواء في ظلّ الحاكم الصالح او الحاكم المستبدّ الباغي . فتحرير النفوس من عبوديّة التقليد والتقاليد يُبقيها حرّةً حتى وهي في الأغلال والسجون [1] . هذا التحرير النفسي الباطني هو الذي صرفه عن أيّ عمل سياسي الى تحقيق ذاته الفرديّة [2] ، بعد أن انفضّ عنه مواطنوه لأنهم لم يفهموه ، إذ كانوا يظنّون أنّ شقاءهم مصدره السلطة العثمانية ، يزول بزوالها ، بينما ألحّ هو على كون منبع تعسهم في داخلهم ، لا ينحبس إلاّ بالقضاء على عبوديّات الأوهام والخرافات والتقاليد البالية وسائر الأمراض النفسية المستحوذة على ذواتهم .

وطبيعيّ أن يتّخذ الإصلاح الروحيّ وجهةً إنسانية ، ما دامه يستهدف بناء الفرد النفسيّ بناء صحيحاً ، ويرتبط بالناصري . فالنزعة الانسانية اجتذبت جبران باكراً ، على حبّه الغامر لوطنه . فانك تسمع نداءها في بواكيره : « أعفيني من مآتي السياسة وأخبار السلطة ، لأنّ الأرض كلّها وطني وجميع البشر مواطنيّ » [3] . وهي ستزداد تبلّرا وتأكّداً مع الزمن . إسمعْ « صوت الشاعر » : « أحبّ مسقط رأسي ببعض محبّتي لبلادي ، وأحبّ بلادي بقسم من محبّتي لأرض وطني ، وأحبّ الأرض بكلّيّتي لأنها مرتع الانسانيّة روح الألوهيّة على الأرض ... تلك الألوهية السائرة بين الأمم ، المتكلمة بالمحبة ، المشيرة الى سُبُل الحياة ، والناس يضحكون مستهزئين بأقوالها وتعاليمها ، تلك التي سمعها بالأمس الناصري فصلبوه ، وسقراط فسمّموه ، والتي سمعها اليوم القائلون بالناصريّ وسقراط ، وجاهروا باسمها أمام الناس والناس لا يقدرون على قتلهم ، ولكنهم يسخرون بهم قائلين : « السخرية أقسى من القتل وأمرّ» [4] .

وانسجاماً مع نزعته هذه ، أعلن إيمانه بوحدة الأديان ، وبأخوّة الانسان

---

(١) راجع خطاب « الحلقات الذهبية » ، وهو مخطوط محفوظ في متحفه .
(٢) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١١٠ و ١٥٥ .
(٣) دمعة وابتسامة – م ـ ك . ج ٢ : « يا لائمي » ، ص ١٦٠ – ١٦١ .
(٤) المصدر السابق ، ص ٢٢٨ – ٢٢٩ .

للانسان ، واندماج النفوس في حقيقة واحدة في عالم الروح [1] ، وبنزعة الى المطلق لا تعرف حدوداً ولا سدوداً . يكتب الى ماري ، سنة ١٩١٢ ، بصدد الحرب البلقانية التركية : « لستُ وطنياً ... فانا حريص جداً على نزعة الكمال المطلق ، وليس لهذه النزعة وطن ، ومع ذلك فقلبي يكتوي من أجل سوريا »[2] . كذلك فالشاعر الكبير ، في نظره ، يجب أن يكون إنسانياً لا يلتزم وطنيـــة ضيّقة [3] . ولئن كانت نزعته الانسانية الإصلاحية الروحية قد تأثّرت بثقافة معينة [4] ، فانّ الناصريّ ، لا ريب ، يبقى يتحكّم بها تحكّم الجُرْم السماويّ بحركات المدّ والجَزْر ، حسبما حدَّد هادفيلد تأثير المثل الأعلى . وبين رسومه واحد يرمز الى وحدة الأديان ويمثل المسيح مصلوباً على أجساد الأنبيـاء السابقين ودونه أفراد تحيط بهم أفاعي الشهوات ، وآخرون يحاولون تخطّي الأرض للاتحاد بجسد النبوّة (رسم رقم ١١٩) .

ولأنّ الناصريّ كان معادياً للمرائين فقد ألزم جبران نفسه الاقتداء به ، لاسيّما أنّ محور الدونيّة مهّد له السبيل برفض أيّة سلطة اجتماعيّة او دينية[5] .

---

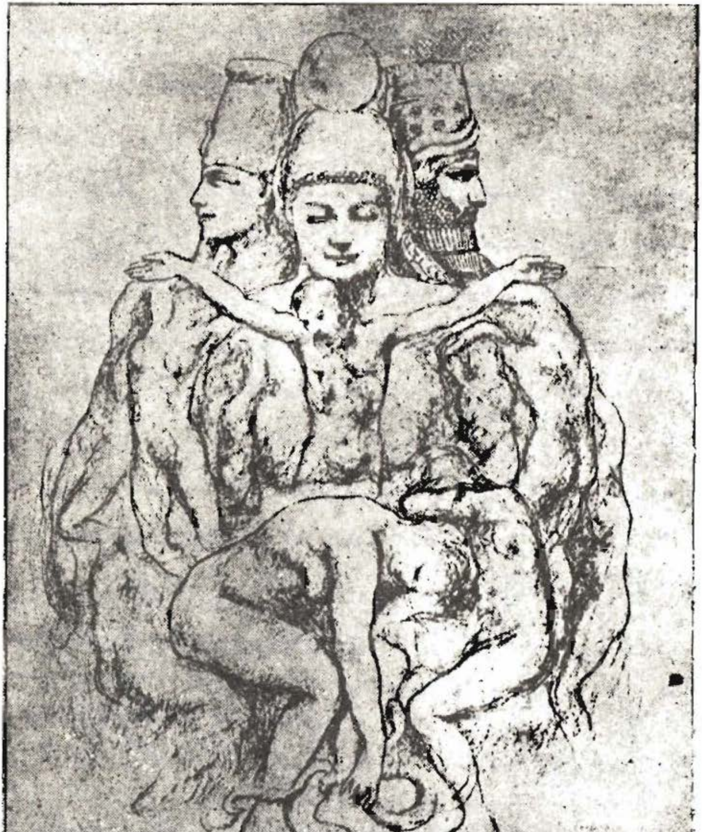
(١) المصدر السابق ، ص ٢٣٠ – ٢٣١ .

(٢) رسالة ٢٢ تشرين الأول ١٩١٢ The Letters of K. Gibran and M. Haskell, p. 211

(٣) انظر توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، ص ١٩٦ و ٢٠٥ .

(٤) نلمح ، خاصة ، إلى الفكر الهندي وفلسفة إمرسون .

(٥) ليس من الموضوعية العلمية رد حملة جبران على رجال الدين إلى معاكسة بعضهم إياه في حبه حلا الضاهر . فهذه الحملة إذا كان وراءها حافز لاشعوري لاثبات الذات ، فان مثل جبران الأعلى قد أسهم في تخطيطها تخطيطاً واعياً ، كما استندت إلى احداث واقعية آلمت جبران : منها إنزال الحرم الكنسي بجده الخوري اسطفان رحمه إثر عقده زواجاً لم يرض عنه بعض أعيان بشري . أما المعنيان فكانا وردان عيسى الخوري وجميلة حنا الضاهر ، وكانت الاشبينة والدة جبران . وسبب الطعن في زواجهما اتهام العروس بأنها كانت سكرى ، إذ عقد القران يوم « خميس السكارى » . وبقيت جميلة الضاهر منفصلة عن زوجها اثنتي عشرة سنة قبل أن يعترف بزواجها بصورة نهائية رسمية . (مقابلة مع السيدة أسمى الضاهر) ؛ واضطرار أمه إلى بيع أواني منزلها لرشوة الأسقف كيما يسهل أمر سفرها لدى السلطات الأميركية (المرجع السابق ، وجميل جبر : جبران ، ص ٢٠) ؛ والقبض على والده واتهامه زوراً وسجنه بدسيسة أحد رجال الأكليروس (المرجعان السابقان – جبر ، ص ١٩) ؛ ثم الجو الديني الشكلي الصارم في معهد



وحدة الاديان ـ ١٩١٨ ـ   (رسم رقم ١١٩)

غير أنّ مثلَه الأعلى نظّمَ حملتَه الكفاحيّة ضد رجال الدين فجعلها تقتصر ،في حياته،على المرائين فقط الذين يذكّرون بالفرّيسيين، في حين أن الآخرين ممّن عُرِفوا بالصدق والتقوى كسبوا صداقته ، فاحترمهم واستقبلهم وأسهمَ في مشاريعهم الخيريّة (١) .

« فيوحنا المجنون » ، في تأنيبه إيّاهم ، يتّخذ المسيح مرجعه ، وحياته قدوته ، وأقواله سلاحه ، ورحمته حجّة ضدّهم ؛ فاذا دخل الكنيسة « عاد مكتئباً ، لأنّ التعاليم التي يسمعها من على المنابر والمذابح هي غير التي يقرأها في الانجيل ، وحياة المؤمنين مع رؤسائهم هي غير الحياة الجميلة التي تكلّم عنها يسوع الناصري » (٢) .

و « خليل الكافر » اذا تمرّد على رؤسائه فلأنّ غايته المثلى السعي لتطبيق تعاليم الناصري التي رأى أنهم زاغوا عنها ، فأراد أن يُعيدهم اليها ، فما أفلح ، فثار وخرج عليهم . ولئن كان خليل ، في أثناء إقامته في الدير ، يمثّل واقع جبران النفسي في المرحلة الأولى ، فان نداء الناصري ما انفكّ يهيب به ليُعيد الاتّزان اليه ، إذ في الاتّزان فقط تُدرَك قيَمُ الروح إدراكاً عقلانيّاً ، وتتنزّه الروحانية تنزّهاً فعليّاً من شوائب الماديّات . وكان أن فَعلَ نداء اليقظة الروحية في نفسه ، فتمرّد ، لا من أجل أن يشارك الرهبان مأكلهم ومشربهم وراحتهم ، ويساويهم في رفاهيتهم ، لكن من أجل تنفيذ مشيئة الناصري . وهكذا يُصبح شخص خليل صورة لواقع جبران النفسي المرتجى الذي لن يبلغه نهائياً قبل المرحلة الثالثة ، إنّه تجسيد فنّي تعويضي مستبق للاتّزان النفسي حيث تسيطر

= الحكمة وإدخاله مع سائر رفاقه الموارنة كرهاً في « أخوية الحبل بلا دنس » (انطون كرم : محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ٣٠) . وقد ألمعنا، سابقاً، إلى أحداث أخرى جرت له في صباه .

(١) من هؤلاء الأب يوسف الذي عرفه في صباه ، والأب الدويهي نزيل بوسطن . راجع بربارة يونغ : هذا الرجل من لبنان ، ص ١٣٢ – ١٣٣ ؛ وفؤاد افرام البستاني . المشرق ، م ٣٧ (١٩٣٩) ، ص ٢٦٢ – ٢٦٣؛ ويوسف الحويك: ذكرياتي مع جبران، ص ١٦٣ و١٦٦.

(٢) عرائس المروج – م . ك . ج ١ ، ص ٩٠ و ٩٤ – ٩٥ .

الميول الروحية على الميول الحسّية ، وتنتصر المحبّة على الأنانيّة ، والعطاء على الأخذ ، بيقظة المعرفة وانتظامها في مرتبتها الصحيحة . وتتواصل حملات جبران على الرياء الديني في سائر كتاباته ، من قصائد دمعة وابتسامة النثرية الى الأجنحة المتكسرة الى العواصف والمواكب [١] .

ولئن كان لغربة جبران الروحيّة وشائج تصلها بالغربة المألوفة لدى عباقرة الشعراء والفنّانين ، فانّها تنفرد بمعنىً خاصٍّ تستمدّه من غربة يسوع [٢] . وكأنما أراد جبران أن « يهضم » وحدتَه وليدةَ شعوره بالدونيّة ، فلا تبقى تمتصّه من خارج ، فارتضاها وجعلها تنضوي تحت مثله الأعلى ، وحمّلها معنى الاغتراب الرسولي عن العالم الأرضي والهيام بالعالم الروحي . وقد ظهرت آثار هذه الغربة في يُفوعه وفتوّته مثلما في شبابه وكهولته [٣] . وأهلّتْ بها كتاباته ، فلازمت مناجياته وتأمّلاته ، وأصبحت مزيّة أبطال حكاياته [٤] . وهي تبلغ ذروة خطّها البيانيّ ، عهدَ الاضطراب ، في كتابه «المجنون» [٥] ، كذلك في شخصيّة الربّ الأول من « آلهة الأرض » الذي يتجسّد فيه نداء الناصري ،

---

(١) راجع في المجموعة الكاملة ، ج ٢ ، دمعة وابتسامة ، ص ١٢٣ و ١٢٤ ؛ الأجنحة المتكسرة ، ص ١٨ و ٤٠ – ٤١ و ٥٨ ؛ المواكب ، ص ٢٤٤ ؛ ج ٣ ، العواصف : « الشيطان » ، ص ١١٥ – ١٢٨ ؛ « السم في الدسم » ص ١٥٤ .

(٢) انظر يسوع ابن الانسان – م . ك . م . ص ٢٠٦ و ٢٠٧ و ٢٠٨ و ٣٢٥ – ٣٢٦ ؛ كذلك العواصف – م . ك . ج ٣ ، ص ٨١ و ٨٣ .

(٣) راجع يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، ص ١٤ ، ٣٢ ، ٢١١ ، ٢١٢ . كذلك بربارة يونغ : هذا الرجل من لبنان ، ص ١٣٢ ؛ والرسائل ذات التواريخ التالية : ٢٠ تشرين الأول ١٩٠٩ و ١٣ كانون الأول ١٩١٢ و ١٩ تموز ١٩١٤ في:
The Letters of K. Gibran and M. Haskell.

(٤) راجع المجموعة الكاملة ، ج ١ : « رماد الأجيال والنار الخالدة » ، ص ٦٦ و ٧٠ و ٧١ ؛ « مرتا البانية » ص ٧٥ ؛ ج ٢ ، دمعة وابتسامة : ص ١٣٥ ، ٢٠٢ ؛ ج ٣ ، العواصف : « حفار القبور » ص ٩ ، « الملك السجين » ، ص ٢٠ ، ٢٢ ؛ « العاصفة » ص ١٠٦ و ١٠٨ ؛ « الكلام » ص ١٦٧ ؛ « الوحدة والانفراد » ص ٢٦١ – ٢٦٥ ؛ البدائع والطرائف « البلاد المحجوبة » ص ٢٩٥ .

(٦) راجع « المجنون » – م . ك . م . ص ٩ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ٣٧ ، ٤٠ ، ٤١ .

أوان المرحلة الثانية . أمّا أسباب غربة هذا الإله الجبراني ووحدته الأليمة فيمكن ردّها الى إحساسه بالفناء البشريّ ، وبطلان جهوده لدفع التسامي في الانسان الذي بات واقعه جبلة أوجاع ومصائب يتلاعب بها الأقوياء ويغتذون ، والى رفضه امتصاص دم الضعفاء على عطشه . كذلك تُردّ الى نبذه الحبّ الجنسي الشهواني مع كونه قوّة ذات سيادة على الأرض ، وتنكّبه عن أمجاد العالم ، وتألّمه من أمسه الذي هو أشبه بأغلال لربوبيّته تؤخّر انطلاقه السريع نحو الكائن الأسمى (١) . إسمعْه يقول ، ممثّلاً حنين جبران الحادّ الى تخطّي واقعه المضطرب رجاة تحقيق الاتّزان :

« كالفجر تنهض نفسي في داخلي
« عاريةً غير مُثقَلَة .
« وكالبحر غير المستكنّ ،
« يطرح قلبي عنه حطاماً فانياً من الانسان والأرض .
« لن أعلق بما استمسكَ بي ،
« بل أُريد أن أسمو الى ذلك الذي يسمو فوق مقدوري » (٢) .

وبصورة طبيعيّة ، كلُّ ذاتٍ تحقّقُ وحدتها واتّزانها وتنعم بالسلام ، تُداخلها غُربةٌ روحيّة تتميّز ، بعض الشيء ، عمّا يشعر به الفنّانون العظام من غربة . فهذه قد تنشأ عن مخالفة المحيط في الرؤيا والإحساس والمفاهيم ، بينما تنشأ تلك عن مغايرة أساسيّة في التكوين النفسيّ . إنّها غربة الاتّزان وسط الاضطراب ، والانتظام وسط الفوضى ، والرسوليّة الروحيّة وسط التنازع المادّي . هذا الشعور أعرب عنه جبران ، مرّةً ، بقوله : « أحياناً ، تعبرُ بي أيّامٌ كثيرة أشعرُ فيها كأنّني وصلتُ تَوّاً من كوكبٍ آخر . فانا امرؤ بلا أمس على هذه

(١) راجع ما وضع على لسان الرب الأول في « آلهة الأرض » .
(٢) The Earth Gods, p. 26

الأرض ، وحركات الناس وأصواتُهم جميعها غريبةٌ عنّي »[1] . وقد جعله هذا الشعور في وحدة صارمة ليست سوى صورة باهتة لوحدة أعظم يتوق الى بلوغها إذْ يتّحِدُ بذاته الروحية المثلى . وليست وحدته هذه نتيجة لاواعية لمحور الدونيّة ، بل هي إحدى خصائص التكامل الروحي الواعي الذي لـن يدرك غايته ما لم يخلع عنه تعسّف الغلاف الترابي[2] . يصف «المصطفى» نفسه في خطبة الوداع بأنّه من « معشر الهائمين الناشدين أبداً أشدّ السُّبُل وحدة » ؛[3] لكنّ وحدته هذه إنْ أقصَتْه عن الناس ، فقد جعلته أقرب الى نفوسهم وأقدر على سَبْر أغوارها وفَهْم أسرارها[4] ؛ وليس هيامه وليد اضطراب نفسيّ ، بل مزيّة رسوليّة هي سبيلٌ الى مزيد من الحياة ؛ « فالوحدة عاصفة خرساء تقصف جميع أغصاننا الميتة ، لكنّها تُغلغل جذورنا الحيّة أعمق في القلب الحيّ من الأرض الحيّة »[5]

تُرى ، أيسوغ القول إنّ حياة جبران الرسوليّة ، تلك الملحمة الحيّة ، أبلغته المحجّة التي طالما صبا إليها ؟ لو كان الاتّزان النفسيّ همّ جبران الأوحد لرقد جبران في أحضان الأبديّة مطمئناً ، وهو يقول : إنّي بلغتُ مُرادي . لكنّ جبران كان واحداً من قلّة على هذا الكوكب ، تُجاوزُ مطامحُهم آفاقَ الأرض وقدرةَ الانسان ، فكأنّهُ كان يحيا في ترقّب دائم لهبوط الوحي عليه ، لتوحّده توحّداً تامّاً حقيقيّاً بشخصيّة بطله الأسمى ، لصيرورته «مسيحاً» جديداً[6] .

(١) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 12

(٢) The Forerunner : « Beyond my solitude », p. 55-56

(٣) The Prophet, p. 79

(٤) ibid., p. 86-87

(٥) Sand and Foam, p. 38

(٦) يقول في رسالة إلى مي زيادة ، سنة ١٩٣٠ : « الانتظار حوافر الزمن، يا مي ، وانا دائماً في انتظار . أنا دائماً أنتظر ما لا أعرفه . ويخيل لي في بعض الأحايين أنني أصرف حياتي مترقباً حدوث ما لم يحدث بعد . وما أشبهني بأولئك المقعدين الذين كانوا يجلسون بجانب البحيرة مترقبين هبوط ملاك يحرك الماء » . (رسائل جبران ، ص ٩٦) . وهو يلمع إلى ما ورد في انجيل يوحنا الفصل الخامس : ٢ - ١٤ .

وهذا ما زاد عذابه . كان يشعر بأنّ الحياة حمّلته رسالةً عليه تأديتها للناس ، لكنّ هذه الرسالة بقيت في صدره مغلّفةً بالضباب ، فلم يلفظ منها سوى الحرف الأوّل . ولعلّ خير ما يمثّل وضعه النفسيّ قبيل وفاته قوله لصديقته ميّ زيـــادة :

« ... أما تعلمين يا ميّ أنّي ما فكّرتُ في الانصراف الذي يسمّيه الناس موتاً ، إلاّ وجدتُ في التفكير لذّةً غريبة وشعرتُ بشوق هائل الى الرحيل . ولكني أعود فأذكر أن كلمةً لا بدّ من قولها ، فأحار بين عجزي واضطراري وتُغلَق أمامي الأبواب ، لا ، لم أقل كلمتي بعد ، ولم يظهر من هذه الشعلة غير الدخان . وهذا ما يجعل الوقوف عن العمل مُرّاً كالعلقم . أقول لكِ يا ميّ ، ولا أقول لسواكِ ، اني اذا ما انصرفتُ قبل تهجئة كلمتي ولفظها فاني سأعود لأقول الكلمة التي تتمايل الآن كالضباب في سكينة روحي .

... أتستغربين هذا الكلام ؟ إنّ أغرب الأشياء أقربها الى الحقائق الثابتة ، وفي الارادة البشريّة قوّة اشتياق تحوّل السديم فينا الى شموس »[1] .

لكنْ ، أما قال جبران ، أيضاً : « ليست قيمة الانسان بما يبلغه ، بل بما يتوق الى بلوغه »![2] ولئن لم يحقّق جبران ما صبا اليه ، فقد حقّقه له سواه . فما أن عانقَ الأبديّة حتى أحاطه المعجَبون بهالة نبويّة[3] ، وكتب مواطنوه

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٠٠ . لعلّ انتظار جبران المضني الدائم لصيرورته « رسولا » حقاً ، من غير أن يتحقق الحدث الجلل الذي ارتقبه ، هو الذي جعله يقول في مرارة ، أمام ميخائيل نعيمه ثم بربارة يانغ : « اني نذير كاذب » I am a false alarm (انظر B. YOUNG, This man from Lebanon p. 12 ونعيمه : جبران خليل جبران ، ص ١٧٥) .

(٢) The Forerunner, p. 9

(٣) وضع شكراللہ الجرّ كتاباً سماه « نبي أورفليس » (دار المكشوف ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٦٧) ، وحاول فيه إثبات نبوة جبران ومساواته بالرسل .

وقد سمى الكثيرون جبران ، بعد موته ، « نبياً » . فجريدة « نيويورك صن » الأميركية نشرت في ١٥ نيسان ١٩٣١ مقالا رئيساً عنوانه : « نبي مات » (حبيب مسعود : جبران حياً وميتاً ، ص ٥٨٥) . وقال برزباين : « لو كنت من المؤمنين برجوع المسيح مرة أخرى إلى

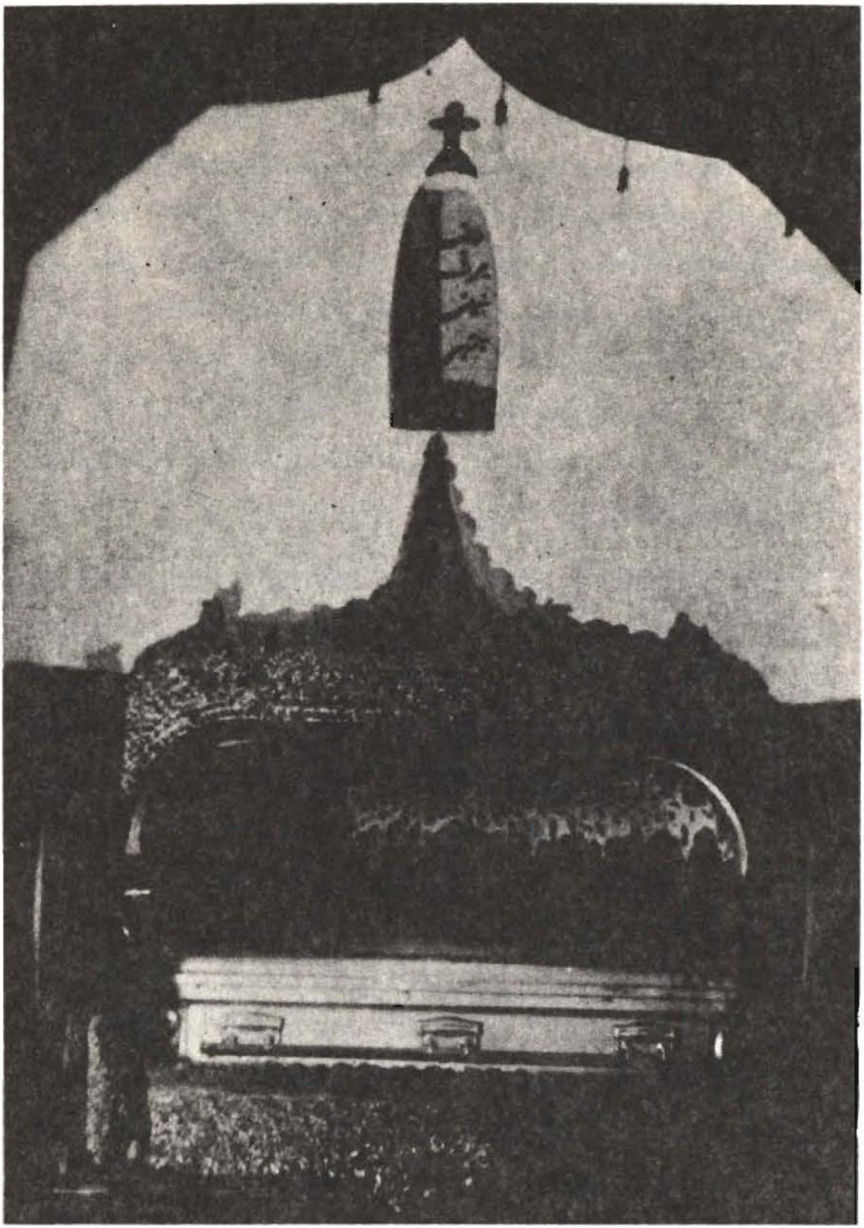
فوق ضريحه : « هنا يرقد نبيُّنا جبران » (صورة رقم ١٢٠)[1] .

ذاك كان خطّ الثّبات في المراحل الثلاث : اتّحاد جبران الماهيّ بيسوع الناصريّ . فوضعُه السيكولوجيّ الطفولي المتأزّم من جرّاء نبذه اللاواعي لوالده المُتسلّط المُرهِق ، فضلاً عن الظروف الدينيّة العامّة والخاصّة التي ترعرع فيها مهّدت السبيل في نفسه لاكتشافه صورةً رمزيّة للأبوّة المثاليّة في شخص يسوع ، لاشعوريّاً، فاتّحد به اتّحاداً ماهيّاً، ثمّ اتّخذه، واعياً مختاراً ، مثلَه الأعلى، فاحتلّ الناصريُّ، هكذا، وعيه ولاوعيه؛ فاذا جبران مهتمٌّ به في يقظته وأحلامه ، يسمع نداءه الروحيّ ، عبر مراحل حياته جميعاً ، يهيبُ بشخصيّته الى الاتّزان ، عهدَ الاختلال والاضطراب ، ويُشيع السلام فيها ، عهدَ الوحدة والاستقرار . وكان ليسوع جبران ميزات خاصّة تولّدت من اقتران الحقيقة الإنجيليّة برؤية جبران الباطنية ، فهو انسان كامل لا إله ، وقويّ جبّار على محبّته ورحمته ، وشاعر مُبدع بزّ كلّاً من نظم ونثر ؛ وقد انعكست هــذه الصفات في فكر جبران وأسلوبه ، فاذا هو يسعى الى بلوغ الانسان المتفوّق الكامل في ذاته المُثلى ، والى قرْن القوّة الروحيّة بالمحبّة بعد تغلّبه على محنة الحسّية المستفحلة عهد الاضطراب ، والى محاكاة الناصريّ بأسلوبه «النبويّ» في

— الأرض لأيقنت أنه عاد في شخص جبران » (المرجع السابق ، ص ٥٨٤) . وقال فرانكل : « والحقيقة التي لا مرية فيها أن جبران هو من بداءة هذا الكتاب (النبي) إلى نهايته نبي محبة وسلام » (المرجع السابق ، ص ٥٧٦) . وفي ١٠ كانون الثاني ١٩٣٢ ، قال الأب فرنسيس رحمه بمناسبة نقل جثمان جبران من كنيسة القديس يوحنا إلى مقره الأخير في دير مار سركيس : « لئن أخرس الموت شفتي ذلك النبي ، فان تموجات صوته لم تزل في أذهان العالم » (المرجع السابق ، ص ٥٦٠) .

(١) أمرت السلطات الدينية ، فيما بعد ، بتحريف كلمة « نبينا » وجعلها « بيننا » .
وأوان الاحتفال بنقل جثمانه إلى بشري ، « أضاءت الجدث المصابيح الكهربائية وخط سطر على عرض قمة الصليب المطلة على المدينة والوادي المقدس : « هذا هو جدث النبي جبران يرف فوقه ملاك الهدوء والسكينة » (حبيب مسعود : جبران حياً وميتاً ، ص ٥٦١) .

ما يكتب . كذلك كان ليسوع مزايا عامّة انعكسَتْ آثارُها في سلوك جبران وإنتاجه ، وفي طليعتها الاستشهاد الذي وجد فيه إشباعاً لحاجاته النفسيّة بإثبات ذاته عَبْر تقمّص المصلوب تقمّصاً نفسيّاً ، كما كان له تأثيرات صريحة وتموّجات رمزيّة ذات اندياحات واسعة في أدبه ورسمه . أمّا المزايا الأخرى ، أعني بها الفضيلة ، ولا سيّما وجهيها المحبّة والتعفّف ، والألم المُطَهِّر المشفوع بالغبطة ، والإصلاح الروحيّ المستهدف بناء النفس الصحيحة ، والنزعة الانسانيّة المتجاوزة الحدود والأوطان والموحّدة الأديان ، وكفاح المرائين المستغلّين غباوة المؤمنين ، والغربة الروحيّة الرسوليّة ، فجميعها تخلّلتْ آثارُها إنتاجه وطبعَتْ حياته في خطٍّ تصاعديّ ، حتّى يسوغ التساؤُل هل كان فتى الأرز النابغة يحيا مرحلةَ عمره الأخيرة في حُلم «النبوّة» المُرْتَقَبَة !



جبران « النبي » قبل أن تحرف الايدي ارادة محبيه (صورة رقم ١٢٠)

خاتمة

دراستُنا هذه قد تستوي ضرورة تاريخية في تصعيد الأبحاث الجبرانية خاصّة ، والدراسات الأدبية عامّة ، في لغة الضاد ، إذ إنّها تمتاز عنها جميعاً في الغاية والمنهج . أمّا الغاية فهي محاولةُ تعليل وتأويل للغوامض والمتناقضات والتطوّرات في إبداع جبران الفني وسلوكه ، وذلك بالسعي إلى فضّ أسرار شخصيّته وخصوصاً أدبه ورسمه ، بعد أن تضاربت الآراءُ فيها ، واستغلقت الرموز ، وامتنعت أعماقُها المُعتمة عن السُّعاة إليها ؛ وأما المنهج فذو ميزتين : الأولى أنّه موضوعيّ تجريبيّ يُفيد من نتائج سيكولوجيا الفنّ خاصّةً وعلم النفس عامّة ، من غير أن يُزَجَّ في متاهة التخمينات والفرضيّات أو يُساق إلى التحيُّز لمذهبٍ نفسيّ دون آخر ؛ والثانية أنّه يقرن الدراسة التحليليّة المستهدفة تعليل النشاط السلوكيّ والإنتاجي بنبش علَلِه في طفولة الفنّان بدراسة تركيبيّة تستكملُ الرؤية التعليليّة الشاملة لتطوُّر شخصيّة جبران وآثاره على ضوء العوامل الباطنية والظاهريّة الطارئة ، مثلما على الجهد الإراديّ والمثل الأعلى ، بحيث يتاح للبحث أن يقبض على كلّية البنيــة النفسيّة في شعورها ولاشعورها وفي ظاهراتها المتغيّرة والثابتة .

وقد انطلقنا من واقع جبران الفنيّ ، معتبرين آثاره الأدبيّة ورسومه ،

فضلاً عن مذكّراته ورسائله ومخطوطاته وبعض وقائع حياته المتحرّاة أشبه بمختبرٍ تجري فيه عمليّاتُ التنقيب والتحقيق ثمّ البناء المنهجيّ. وكان دليلنا المنطقيَّ في هذا السبيل هيمنةُ الموضوع وتكرارهُ لما يحملان من معنى التركيز النفسيّ. فاذا التمحيص يقودنا إلى اكتشاف ستّ بُؤَرٍ وجدانية فكريّة هي أشبه بمراكز جاذبيّة تستقطب جُلَّ خواطر جبران وعواطفه وأخيلته. عنينا بها معاداة السلطة، والتعلّق بالأمّ، والاهتمام الخاصّ بالناصريّ، والتغنّي بحب المرأة، وتمجيد القوّة، والكرازة بالمحبّة الشاملة؛ وكلٌّ من هذه الظاهرات الحيويّة ينبسطُ أثرهُ أفقيّاً، بصورة صريحة أو عبر تموُّجات رمزيّة، على أدبه ورسمه وحياته، لكنَّ الثلاثة الاولى منها يمتدُّ فعلُها عموديّاً، أيضاً، حتى يتأصّل في طفولة الفنّان بينما تخضع الأخرى للتطوُّر المرحليّ وظروفه الطارئة.

وأفضت دراستُنا إلى نتائج لا ندّعي العصمة فيها، لكنّنا مطمئنّون إلى أنّها كانت حصيلة استقصاء أمين للأسباب وتَقَصٍّ دقيق للظاهرات وتَحقُّق شامل ينطوي على تَحَرٍّ أفقيّ وعموديّ مُعَزَّزٍ بالشواهد الإنتاجيّة والسلوكيّة. ففي مجال التحليل المحوري تكشّفَ لنا أن جبران نشأ في بيتٍ ساده تضادٌّ تربويٌّ وعاطفيّ: فمن جهة، والدٌ رادعٌ، متسلّطٌ مرهقٌ، تصحُّ تسميتُه «بآكِل الطاقة»؛ ومن جهة أخرى، والدة حنون تتألّم من سلوك زوجها لكنّها تصبرُ على مَضَض، وتفهمُ ابنها فتحميه وتقيه غضباتِ أبيه، وتعزّيه، و«تحضنه». وبين القطبين طفلٌ بالغ الحساسية، موهوب، ذكيّ، طموح. فكان لا بُدَّ لهذه الظروف التربويّة الشاذّة من أن تُضخِّم «الشعور بالدونيّة» في نفس جبران الصغير، وبدل أن يثقَ بأبيه مُرشِداً معصوماً يقودُه إلى «أرض الموعد»، «اصطدم» به، وكبَتَ عقلُه الباطن عدائيّته ضدّه. حتّى اذا ما شبَّ ورفدَتْ شعورَه بالدونيّة عواملُ طارئةٌ مختلفة، تحصّل من مُجْمَل ذلك أعراضٌ تغلبُ عليها صفة «العصابيّة»، منها ما هو مباشر كالخَجلِ والتردُّد في الإقدام على جلائل الأعمال، ونكوصِه عن «النفاذ»

الجنسيّ والاجتماعيّ ، ومنها ما هو ارتداديّ تمثّل في حركةِ تعويضٍ نفسيّ لإثبات الذات سلكَتْ سُبُلاً متشعّبة مدى حياته ، فكان ميله الشديد إلى الاستقلال ، ودأبه على العمل الشاقّ الموصول ، وهواه للمبالغات والادعاءات ، ومحاولات تأكيد رجولته تجاه المرأة ، فضلاً عن سعيه المحموم إلى التفوّق ومعاداته السلطة اللذين برزا جليّين في سلوكه وإنتاجه حيث كان الفن يؤدّي وظيفة العلاج النفسيّ بتصريفه الشحنات الوجدانية المتفاقمة على النزعات المكبوحة وتنقيته الأهواء المكبوتة. وكان من الحتمية النفسيّة بعد نَبْذ جبران اللاواعي لوالده ، أن يتّجه ، من جهة ، إلى تقمّص صورة رمزيّة للأب المثاليّ لن يراها تتحقّق إلاّ في يسوع الناصريّ إذ يتّخذه مثالَه الأعلى ، بعد اتحاده به اتّحاداً ماهيّاً . ومن جهة أخرى إلى التوجّه شطر أمّه والتعلّق بها عاطفياً وذهنيّاً . وقد ازداد إعجابه بشخصها ، مع الأيّام ، فأصبحت قدوةً متسامية في عينيه تشغلُ فسحةً رحبة من وعيه ولاوعيه ، الأمر الذي أثّر في سلوكه العامّ وموقفه من النساء اللواتي محضهنّ المودّة والاحترام ، إذ أسقط عليهنّ وجهَ أمّه المتسامي ، فتعلّقَ بهنّ تعلّق الطفل « بأمّهاته » ، وعانى من جرّاء ذلك نزاعاً باطنياً بين رغبة الجسد الشعوريّة وصدود النفس اللاشعوريّ .
وقد أتاح لنا اكتشافُ المحورين المتولّدين من تضادّ أبيه وأمّه تعليلاً وتأويلاً لقسمٍ وافر من غوامض أدبه ورسمه . فاذا عداؤه لسلطة الشرائع والتقاليد وللآباء ورجال الدين وللأثرياء حكّاماً او مواطنين عاديّين ، يكمنُ وراءَه عداؤه اللاشعوري لوالده ، فذاك أبٌ غير حريّ بالأبوّة وأولئك امتدادات لسلطته غير جديرين بالسلطة ، ولذا يستحقون جميعا التحقير والتشويه . واذا تعلقه بأمّه ينداح تموّجاتٍ رمزيّة يُسقطها عقلُه الباطن على بطلات رسومه وحكاياته ، فتبرز فيها الأمّ المتسامية ، والحبيبة الأمُّ التي تُغويه فيها الثمرةُ المحرّمة ويصدُّه عنها « السيف الناريّ »، إلاّ أوان يسمو بها مُجرّدةً من غلاف التراب فيجعل اتّحاده بها اتّحاد قَبَسين في شعلة روحيّة مقدّسة .
ويكون للنماذج البدائيّة الرئيسة يُسقطها اللاوعي الجمعيّ آثار رائعة في إنتاجه .

فالأبديّة – او الروح الأم – يهفو إلى معانقتها والاندماج بها يجذبه حنينٌ حادّ ، والطبيعة – الأمّ ، ولا سيّما بمظهريها الأرض والبحر ، يحدوه الشوق إلى مغازلتها او الذوبان فيها ، والأمّة – الأمّ يقف منها موقف التناقض الوجداني المأساوي فيثور عليها مؤنّباً إذْ يراها تسلك سبيل الغيّ جاحدةً عطاءه البنويّ ، ويحدبُ عليها حدب الابن البارّ على والدته المريضة إذ يراها جريحاً شاكية .

أمّا في مجال التركيب النفسيّ فقد تبدّتْ لنا أسبابُ التغايُر في اتّجاهه الاجتماعيّ والفنيّ وموقفه من القضايا والأشياء، فاذا مردُّها إلى التطوُّر في نظامه النفسيّ خلال مراحل إنتاجيّة ثا ث ساد الاختلال والاضطراب الأولَيَين منها (١٩٠٣ – ١٩١٨) على تفاوت في العلّة والأعراض والمظهر بين دورٍ وآخر ، وهيمن الاتّزان على الطور الأخير (١٩١٨ – ١٩٣١) . وقد أظهر التقصّي أنّ يسوع الناصريّ ساد تراتبه النفسيّ ، طول حياته، خصوصاً أنّ حاجته اللاشعورية للاتّحاد الماهيّ به هيّأتْ وضعه النفسيّ لاعتناقه مثلاً أعلى اعتناقاً واعياً . فتعزّزت بذلك طاقتُه الروحانية وتصدّرت قيمَه الداخليّة ؛ لكنّ إدراكه الباطنيّ ، معِ ذلك ، بقي متكدّراً، وطمأنينته معكّرة ، سحابة المرحلتين الأوليين ، لأنّ مرتبةَ المعرفة واحترام الذات فيه ما فتئت مظلومة محرومة ، ومرتبة الحسّية البيولوجيّة مستفحلة مُغْتَصِبة ، سوى أنّ اتّجاه الحبّ العاطفيّ الأساسيّ في الدور الأول (١٩٠٣ – ١٩٠٨) تحوّل إلى اتّجاه قوّة في الدور الثاني (١٩٠٨ – ١٩١٨) ، من غير ان يتلا شى صوته كليّاً . وبتحرّينا أعراض الاضطراب النفسيّ المتغلغلة في حياته وآثاره، والمنبسطة على نحو خمسة عشر عاماً من نشاطه الإنتاجيّ ، تبدّى لنا أنّ الحصْر والحَيْرة والألم والكآبة الناتجة عن الاصطراع الداخليّ والفاعليّة المحوريّة اللاواعية تسري عروقُها في ليلِ نفسه ، فلا يُجدي في علاجها محيطٌ أليف ، ولا توافُرُ أصحاب وأحباب ، ولا تهيُّؤُ غِنىً ومجدٍ وشهرة ، إذ العلةُ الباطنيةُ تستعصي على الدواء الخارجيّ .

ولمّا كانت ذاتُ جبران ، كأيّة ذاتٍ أخرى ، تُحييها قوّةٌ حافظةٌ مُبدعة تهيب بها ابداً إلى الاتّزان ، فقد لاحظنا ، عَبْر سلوكه وإنتاجه ، مظاهر الصراع الناشب بين نظامه النفسيّ الفوضويّ التمائم وإرادة الانتظام المُعافى النابعة من مثله الأعلى الذي ما انفكّ يهيب ببنيته النفسيّة إلى التزام التّراتب الصحيح . وقد أدّى ، أخيراً ، هذا السعي الإراديّ الحثيث ، تُسعفه العواملُ الطارئة واندفاعه اللاواعي إلى الاتّحاد الماهيّ بالناصريّ ، إلى إقامة الاتّزان في شخصيّته ؛ فائتلفَتْ قواها ، واستقام تراتبُها القيميّ ، وداخل مراتبَها جميعاً الاكتفاء ، فكفَّ النزاع وساد السلام ، وشمل المتناقضات تصالحٌ وتكامل بعد تجرّدها من حسّيّتهـــا ، وتصافت الرؤية الباطنيّة ، واعتدلت المقاييس ، وسطَع ذلك كلُّه في أدبه ورسمه . غير أنَّ مشيئة جبران كانت تطمح إلى أبعد من الاتّزان ، لقد أرادت الحياة الرسوليّة ، فكان عليها أن تدفع ثمنَها آلاماً وغُربة ارتضاها مختاراً ليتخطّى واقعه البشريّ، مُصَعِّداً في معراج الروحانيّة ، رجاةَ اندماجه بذاته الإلهية العظمى .

واخيراً ، لقد تكشّفَ لنا ، بتقصّينا التجريبي المنهجي ، أنَّ العوامل الشعوريّة واللاشعوريّة غالباً ما كانت تعمل معاً ، مؤثّرة في مُوَلّدات جبران الأدبيّة الفنّية ومواقفه السلوكيّة . فاذا كان موقفه العدائيّ من السلطة — كيفما تمثّلَتْ ، ولا سيّما في رجال الدين والأغنياء — مُعَرِّقاً في عقله الباطن كفعلٍ ارتداديّ ضدَّ تسلّط والده المُرهِق ، فانه كان محكوماً ايضاً بجاذبيّة الناصريّ الذي اتّخذه مثاله الأعلى فصبَغَ نظرتَه إلى الأشخاص والأشياء والقضايا بصبغةٍ روحيّة إصلاحيّة . كذلك إنْ كان موقفه العامّ من النساء مُسَيَّراً بتعلّقه اللاشعوريّ بأمّه ، فقد كان لسعيه إلى الاقتداء بيسوع اثرٌ واعٍ في « تعففه » يُضافُ إلى التأثير اللاواعي لاتّحاده الماهيّ به .

وجبران اعترضَتْ حياتَه ، ولا سيّما في الدورَيْن الأوَّلَيْن ، مصاعبُ وآلامٌ ، من قسوة عيشه وموت أحبّائه واحتراق رسومه وصدود مواطنيه عنه ،

فضلاً عن مُعاداة رجال الدين والإقطاعيين السياسيين له ؛ لكنه بدل أن يعاني التجاربَ المُمضّةَ الطالعة عليه مُعاناةً سلبيةً شأن الكثيرين من الأناسيّ ، فإنّه ارتضاها واعياً مُختاراً ، وجعلَ منها نُسْغاً لشجرةِ حياته ومعناها الكفاحيّ ؛ فاذا الألم يعتصرُ نفسه لا ليُحطِّمَها ، بل ليسمو بها ، ويُخرج من جراحه خمرةً بكْراً تطفحُ بها كؤوسُ أدبه وفنِّه دِهاقاً . لقد فرَضَتْ عليه العواملُ الإرْثيّةُ النفسيّة والظروفُ البيئيّة السيكولوجيّة قَدَراً خاصّاً كان يُمكن أن يعنو له مهيضَ الجناح ، لكنّه سرعان ما انخرطَ في صراعٍ عنيدٍ مديد مع تلك الظروف الصعبة ، بل مع نفسه عينها ، في أعماقها المُعتمة ، ليُبدعَ بإرادته المُغالبة معنى حياته ومصيرَه السلوكيّ والفنيّ .

أملُنا أن تكون هذه الدراسة قد أسهمَتْ في إضاءة أُفْقٍ جديد يُساعدُ على فهم جبران الإنسان ، وكشف أغوار الفنّان فيه ، وجلاءِ الغوامض من عِلَلِ إنتاجه ومراميه ، ولا سيّما على فضِّ رموز رسومه المُسْتَغْلَقَة وَرَبْط نشاطه السلوكي بإبداعه الفنيّ ، بحيث يُتاح لدارسه أو قارئه أو مُتَذوِّقه رؤيةٌ أشمل وأعمق وأشدُّ التحاماً بالحقائق النفسيّة .

الفهارس

١ ـ فهرسُ المصادر والمراجع .
٢ ـ فهرسُ الرسوم والصُوَر الفوتوغرافيّة والمخطوطات المُصوَّرة .
٣ ـ فهرسُ الأعلام .
٤ ـ جدول المصطلحات النفسيّة الواردة في الدراسة .
٥ ـ لوحة بيانيّة لأهمّ الوقائع في حياة جبران .

فهارس المصادر والمراجع

المراجع المعتمدة في هذه الدراسة هي ذات الطبعات المذكورة في الفهارس الآتية. أما اذا اتفق أن ذكر في الحواشي طبعة أخرى أقدم فالقصد منها الإلماع الى تاريخ الإصدار الاول.

أ ـ آثار جبران العربية او المترجمة المعتمدة في هذه الدراسة

١ ـ رسائل جبران: صفحات مطويّة من أدب جبران الخالد، جمعها وقدّم لها جميل جبر، دار بيروت، بيروت، ١٩٥١.

٢ ـ كلمات جبران خليل جبران، جمعه انطونيوس بشير، القاهرة، مصر، ١٩٢٧.

٣ ـ المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران، قدّم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمه، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٥٥. وقدأشرنا اليها في الدراسة بحرفيْ: م. ك.

٤ ـ المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران المعرّبة عن الانكليزية، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٤. وقد أشرنا اليها في الدراسة بحروف: م. ك. م.

٥ ـ مخطوطات محفوظة في متحفه تضمّ «فلسفة الدين والتديّن»، وخطاب «الحلقات الذهبية» ومسوّدات كتابات أو رسائل وُجّهت الى ميّ زياده.

٦ – النبي – وضعه في العربية يوسف الخال ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٦٨ .
٧ – النبي – ترجمة ميخائيل نعيمة ، مطبعة المناهل ، بيروت ، ١٩٥٦ .

ب – آثار جبران الانكليزية او المنقولة المعتمدة في هذه الدراسة

1 — The Earth Gods, Heinemann, London, 1962.
2 — The Forerunner, Heinemann, London, 1963.
3 — The Garden of the Prophet, Heinemann, London, 1957.
4 — Jesus the Son of Man, Heinemann, London, 1957.
5 — The Letters of Kahlil Gibran and Mary Haskell, Arranged and edited by Annie S. Otto, Smith and Co. compositors inc., 1970.
6 — The Madman, Heinemann, London, 1946.
7 — The Procession, poems, edited, translated and with a biographical sketch by George Kheirallah, the Wisdom Library, New York, 1958.
8 — The Prophet, Heinemann, London, 1956.
9 — Sand and Foam, Heinemann, London, 1957.
10 — The Wanderer, Heinemann, London, 1965.

ج – المراجع العربية الأدبية والتاريخية

١ – الأدب العربي في آثار الدارسين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦١.
٢ – بشروئي ، سهيل – جبران خليل جبران : مختارات ودراسات . دار المشرق ، بيروت ، ١٩٧٠ .
٣ – جبر ، جميل – جبران ، سيرته ، أدبه ، فلسفته ورسمه ، دار الريحاني ، بيروت ، ١٩٥٨ .

٤ – جبر ، جميل – مي وجبران – دار الجمال ، بيروت ، ١٩٥٠ .
٥ – الجرّ ، شكر الله – نبيّ أورفليس ، دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٦٧ .
٦ – الحويّك ، يوسف – ذكرياتي مع جبران ، حرّرتها إدفيك جريديني شيبوب ، دار الاحد ، بيروت ، ١٩٥٧ .
٧ – خالد ، أمين – محاولات في درس جبران ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٣٣ .
٨ – الدبس ، المطران يوسف – تاريخ سوريا ، المجلد ٧ ، بيروت ، ١٩٠٥
٩ – رحمه ، الخوري فرنسيس – تاريخ بشرّي او مدينة المقدّمين ، الجزء الاول ، سان باولو – برازيل ، ١٩٥٦ .
١٠ – زكّا ، طنسي – بين نعيمه وجبران ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٧١ .
١١ – زيدان ، جرجي – بناة النهضة العربية ، دار الهلال ، (بلا تاريخ) .
١٢ – سكيك ، عذنان يوسف – النزعة الانسانية عند جبران ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ .
١٣ – الشدياق ، أحمد فارس ، الساق على الساق في ما هو الفارياق ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٦ .
١٤ – صايغ ، توفيق – أضواء جديدة على جبران ، منشورات الدار الشرقية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٦ .
١٥ – عبّود ، مارون – جدد وقدماء ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣ .
١٦ – غريّب ، روز – جبران في آثاره الكتابيّة ، دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٦٩ .
١٧ – فارس ، فليكس – رسالة المنبر إلى الشرق العربي ، الاسكندريّة ١٩٣٦ .
١٨ – الفكر العربي في مائة سنة ، نشر الجامعة الأميركية في بيروت، ١٩٦٧ .
١٩ – الكتاب المقدس ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٦٤ .

٢٠ – كحّالة ، عمر رضا – معجم المؤلفين ، ج ٣ ، مطبعة الترقّي ، دمشق ، ١٩٥٧ .
٢١ – كرم ، انطون غطّاس – محاضرات في جبران خليل جبران : سيرته وتكوينه الثقافي ، مؤلفاته العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
٢٢ – كعدي ، كعدي فرهود – ميخائيل نعيمه بين قارئيه وعارفيه ، ١٩٧١
٢٣ – لوسيرف ، جان – النزعات الصوفية عند جبران خليل جبران ، ترجمة شعبان بركات ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، صيدا – بيروت ، (بلا تاريخ) .
٢٤ – مسعود ، حبيب – جبران حيّاً وميتاً : مجموعة تشتمل على مختارات ممّا كتب ورسم جبران خليل جبران وممّا قيل فيه . قدّم لها وعني بتأليفها وإخراجها حبيب مسعود ، دار الريحاني للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٦ .
٢٥ – مشاقة ، المعلم ميخائيل – الرسالة الموسومة بالدليل إلى طاعة الإنجيل ، طبعة ثالثة – المطبعة الاميركانية بيروت ، ١٨٨٧ .
٢٦ – ناضر ، نمر – الخوري يوسف الحداد الكاتب (رسالة أعدّتْ لنيل شهادة الكفاءة في كلية التربية ١٩٧٠) .
٢٧ – نعيمه ، ميخائيل – جبران خليل جبران : حياته ، موته ، أدبه ، فنه ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٠ .
٢٨ – يونغ ، بربارة – هذا الرجل من لبنان ، ترجمة سعيد عفيف بابا ، دار الاندلس ، بيروت ، ١٩٦٤ .

د – المراجع الأجنبيّة الأدبيّة المخصّصة لجبران

1 — CHALLITA, M. — Luttes et Triomphes de Gibran, une étude sur sa vie, son œuvre et son message, éd. orient-occident, Beyrouth, Liban, 1970.

2 — HAWI, KHALIL S. — Kahlil Gibran, His Background, Character and Works, Beirut, A.U.B., 1963.
3 — OTTO, ANNIE S. — The Parables of K. Gibran, New York, the Cit. Press, 1963.
4 — OTTO, ANNIE S. — The Art of K. Gibran, Port Arthur, Texas, Hinds Printing Co., 1965.
5 — YOUNG, B. — This man from Lebanon, New York, A.A. Knopf, 1963.

٥ – المراجع العربيّة النفسيّة

١ – أحمد ، محمد خلف الله – من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٧.
٢ – اسماعيل ، عزّ الدين – التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
٣ – جيلفورد ، ج . ب – (مشرف على التأليف) – ميادين علم النفس النظرية والتطبيقية ، جزءان ، أشرف على ترجمته الدكتور يوسف مراد ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢ .
٤ – حسين ، طه – الجريدة (مصر) ، ١٩١٤ ، يناير وفبراير ومارس .
٥ – الخولي ، أمين ، مجلّة كليّة الآداب (القاهرة) ، م ٤ ج ٢ ١٩٣٩ .
٦ – الخولي ، أمين – مجلّة علم انفس ، مصر ، م ١ ، ١٩٤٥ .
٧ – سويف ، مصطفى – الأسس النفسية للإبداع الفنيّ في الشعر خاصّة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥١ .
٨ – طويل ، ناهدة – شخصية جبران خليـــل جبران ، دراسة نفسانية . (رسالة مضروبة على الآلة الكاتبة قدمتها المؤلفة الى قسم علم النفس في الجامعة اللبنانية لنيل دبلوم الدراسة العليا في علم النفس) . صدرت ،

اخيراً ، عن مطابع التجارة والصناعة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
٩ ــ عبد القادر ، حامد ــ دراسات في علم النفس الأدبي ، لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ١٩٤٨ .
١٠ ــ مراد ، يوسف ــ مبادىء علم النفس العام ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦ .
١١ ــ النويهي ، محمد ــ ثقافة الناقد الأدبي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٩ .
١٢ ــ النويهي ، محمد ــ نفسيّة بشّار ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥١ .
١٣ ــ النويهي ، محمد ــ نفسية أبي نواس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣
١٤ ــ هادفيلد ، ج . ا . ــ علم النفس والأخلاق ، ترجمه محمد عبد الحميد ابو العزم وراجعه الدكتور عبد العزيز القوصي ، مكتبة مصر (١٩٥٣؟)

و ــ الصحف

١ ــ الأديب ، مجلد ١٥ ، ١٩٥٦ ، عدد ١٠ (عيسى الناعوري) .
٢ ــ الأسبوع العربي ، ١٩٦٤ ، العدد ٢٨٤ ، تشرين الثاني ، (ليلى شعيب)
٣ ــ الأندلس الجديدة ، ١٩٣٥ ، شباط (شكر الله الجرّ) .
٤ ــ الحكمة ، ١٩٥٣ ، العدد الأول (داود سعاده) .
ــ ، ١٩٥٥ ، عدد ١١ (ادمون وهبه) .
ــ ، ١٩٥٧ ، عدد ٤ (عيسى الناعوري) .
٥ ــ الرسالة (جونيه) ج ٣ ، ١٩٥٧ ، عدد ٤ (عيسى الناعوري) .
٦ ــ الرسالة (مصر) ، ١٩٣٥ ، أعداد ٨٩ و ٩٠ و ٩٢ و ٩٣ (خليل هنداوي) .
٧ ــ السمير ، ١٩٣١ ، عدد ٢ (إيليا أبو ماضي) .

ـ ١٩٣٥ ، عدد ١٨ (ايليا أبو ماضي) .
٨ ـ العصبة الأندلسية ، المجلد ٩ ، ١٩٤٨ (عبد المسيح حداد) .
٩ ـ القضايا المعاصرة ، ١٩٧٠ ، عدد ٤ (غسّان خالد) .
١٠ ـ المجالس ، مجلد ٣ ، عدد ١٠٦ .
١١ ـ المشرق ، مجلد ٣٠ ، ١٩٣٢ (الخوري أغناطيوس جعجع) .
ـ ، مجلد ٣٧ ، ١٩٣٩ (فؤاد افرام البستاني) .
١٢ ـ المصوّر ، ١٩٥٥ ، ٢٩ نيسان (سليم البزري) .
١٣ ـ المقتطف ، ج ٨٦ ، ١٩٣٥ ، عدد ٢ (حسن كامل الصيرفي) .
١٤ ـ المكشوف ، ١٩٣٧ ، عدد ١١١ .
١٥ ـ المنارة ، المجلد ٢ ، عدد ١٠ .
١٦ ـ النهار ، عدد ١٩٧٣/٨/١٨ .
١٧ ـ Time, 13 August, 1965

ز ـ المراجع الأجنبيّة النفسيّة والعلميّة والإستطيقيّة

1 — ABRAHAM. Dr. KARL — Oeuvres complètes, Payot, Paris, t. I 1965, t. II 1966.

2 — ADLER, A. — Connaissance de l'homme, trad. par J. Marty, Paris, Payot, 1955.

3 — ——— Le tempérament nerveux, tr. du Dr. Roussel, Paris, Payot, 1955.

4 — ——— Le sens de la vie, tr. du Dr. H. Schaffer, Paris, Payot, 1955.

5 — BACHELARD, G. — Formation de l'esprit scientifique, Vrin, 1938.

6 — ——— Lautréamont, José Corti, 1939.

7 — ——— La Psychanalyse du Feu, Gallimard, 1939.

8 — ——— L'Eau et les Rêves, José Corti, 1942.
9 — ——— L'Air et les Songes, José Corti, 1943.
10 — ——— La Terre et les Rêveries de la Volonté, J. Corti, 1948.
11 — ——— La Terre et les Rêveries du Repos, J. Corti, 1948.
12 — ——— La Poétique de l'Espace, P.U.F., 1957.
13 — ——— La Poétique de la Rêverie, P.U.F., 1960.
14 — ——— La Flamme d'une Chandelle, P.U.F., 1961.
15 — BASCH, VICTOR — Essai critique sur l'esthétique de Kant, Paris, Vrin, 1927.
16 — ——— La Poétique de Schiller, Paris, Alcan, 1911.
17 — ——— Titien, Paris, Albin Michel, 1920.
18 — ——— Schumann, Paris, Alcan, 1926.
19 — ——— Etudes d'esthétique dramatique, Paris, Vrin, 1929.
20 — BAUDOUIN, CH. — Le Symbole chez Verhaeren, Genève, Mont-Blanc, 1924.
21 — ——— Psychanalyse de l'Art, Alcan, 1929.
22 — ——— Psychanalyse de Victor Hugo, Genève, Mont-Blanc, 1943.
23 — BAYER, R. — Histoire de l'Esthétique, Armand Colin, Paris, 1961.
24 — BERGSON, H. — L'Evolution créatrice coll. des Prix Nobel, éd. Rombaldi (Belgique — France), 1971.
25 — BERTHELEMY, J. — Traité d'Esthétique, éd. de l'Ecole, Paris, 1964.
26 — BODAMER, JOACHIM, Sexualité, Amour et Névrose, tr. de l'allemand par Etienne de Peyer, Ed. Labor et Fides, Genève, 1970.
27 — BONAPARTE, M. Edgar Poe, 3 vol., Paris, P.U.F., 1958.
28 — BURKS, B.S. — A Study of identical twins reared apart under different types of family relationships, in McNemar — G. and M.A. Merill, studies of personality, New York, 1942.
29 — BURLOUD, A. — Psychologie, Hachette, 1961.
30 — CATTELL, R. — La Personnalité, 2 vol., Paris, P.U.F., 1956.

31 — CHANG, S.T. — The ethical sentiment in children, educ. rev. (chinese), 27 (No. 3), 1937.

32 — CHARDIN, P.T. DE — Construire la Terre, éd. du Seuil, Paris, 1958.

33 — DACO, P. — Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne, marabout, 1960.

34 — ————Les triomphes de la psychanalyse, marabout, 1965.

35 — DAIM, WILFRIED — Transvaluation de la Psychanalyse, L'homme et l'Absolu, trad. de l'allemand par Pierre Jundt, Albin Michel, Paris, 1956.

36 — DALBIEZ, R. — La Méthode Psychanalytique et la doctrine freudienne, 2 vol., Desclée de Brouwer et cie, Paris, 1949.

37 — DUFRENNE, MIKEL — Phénoménologie de l'expérience esthétique, 2 vol., Paris, P.U.F., 1953.

38 — DURAND, G. Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, P.U.F., 1960.

39 — FECHNER, G. — Zur experimentale Aesthetik, t. II : Vorschule der Aesthetik, Leipzig, Breithopf, 1871-1876.

40 —FREUD, SIGMUND — Délire et rêves dans la « Gradiva » de Jensen, tr. fr. par M. Bonaparte, Paris, Gallimard, 1971.

41 — ———— Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci, tr. fr. M. Bonaparte, Paris, Gallimard, 1927.

42 — ———— Leonardo, translated by Alan Tyson, Penguin Books, London, 1963.

43 — ———— Essais de Psychanalyse appliquée, tr. fr. M. Bonaparte et E. Marty, Paris, Gallimard, 1971.

44 — ———— Introduction à la Psychanalyse, tr. fr. S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1964.

45 — Essais de Psychanalyse, trad. Jankélévitch, Payot, 1927.

46 — GEIGER, MORITZ — Ueber das Wesen und die Bedeutung der Einfühlung, Innsbruck, 1911.

47 — ———— Beiträge Zur Phenomenologie des ästhetischen Genu-

sses, Jahr b. f. philos. und phänomenol, Forshung (Husserl), Halle, Niemeyer, 1913.

48 — Zugänge Zur Aesthetik, Leipzig, Berlin, 1928.

49 — GROOS, K. — Der aesthetische Genuss, Tübingen, 1902.

50 — ———— Beiträge Zur Aesthétik, Tübingen, 1924.

51 — HARTMANN, NICOLAI — Zur Grundlegung der Ontologie, 1935.

52 — ———— Der Aufbau der realen Welt, Berlin, 1940.

53 — ———— Aesthetik, 1953.

54 — HUISMAN, D. — Encyclopédie de la Psychologie, 2 vol., Fernand Nathan, 1962.

55 — HUYGHE, R. — Dialogue avec le visible, Paris, Flammarion, 1972.

56 — JONES, E. — Essays in applied psychoanalysis, London, Kegan Paul, 1923.

57 — JUNG, C.G. et von FRANZ, HENDERSON, JACOBI, JAFFE — L'homme et ses symboles, Paris, Pont Royal, 1964.

58 — ———— La Psychologie de l'inconscient, tr. par R. Cahen, Lib. de l'Univ. Georg et cie, S.A. Genève, 1963.

59 — ———— Métamorphoses de l'âme et ses symboles, tr. de Y. Le Lay, Lib. de l'Univ. Georg et cie., S.A. Genève, 1953.

60 — ———— L'homme à la découverte de son âme, préf. et adapt. par R. Cahen, éd. du Mont Blanc, Genève, 1962.

61 — ———— Types psychologiques, préf. et trad. de Y. Le Lay, Lib. de l'Univ. Georg et cie, S.A. Genève, 1958.

62 — ———— Essais de psychologie analytique, tr. par Y. Le Lay, éd. Stock, Paris, 1932.

63 — ———— Psychologie et Alchimie, trad. par le Dr. Roland Cahen et H. Pernet éd. Buchet/Chastel, Paris, 1970.

64 — ———— Problèmes de l'âme moderne, tr. Y. Le Lay, Buchet/ Chastel, Paris, 1961.

65 — ———— L'âme et la vie, tr. R. Cahen et Y. Le Lay, Buchet/ Chastel, Paris, 1963.

66 — LALANDE, A. — Vocabulaire technique et critique de la philosophie, Paris, P.U.F., 1972.

67 — LALO, CHARLES — L'expression de la vie dans l'art, Paris, Alcan, 1933.

68 — ——— L'art loin de la vie, Paris, Vrin, 1939.

69 — ——— L'art près de la vie, Paris, Vrin, 1942.

70 — ——— Les grandes évasions esthétiques, Paris, Vrin, 1947.

71 — ——— L'économie des passions, Paris, Vrin, 1947.

72 — ——— Notions d'Esthétique, Paris, P.U.F. 1960.

73 — LIPPS, THEODOR — Aesthetik, Psychologie des Schönen und der Kunst, 3 vol., Leipzig - Hambourg, 1903 - 1906 - 1923.

74 — LUCAS, F.L. — Literature and Psychology, Cassel and Co., London, 1951.

75 — MEUMANN, E. — Einführung in die Aesthetik der Gegenwart, Leipzig, 1908.

76 — ——— System der Aesthetik, Leipzig, 1914.

77 — NEUMANN, E. — Art and the creative unconscious, Routledge and Kegan Paul, London, 1959.

78 — RENAN, E. — Vie de Jésus, Paris, ***calmann lévy***.

79 — RICHTER, IRMA — Selections from the Notebooks of Leonardo da Vinci, London, 1952.

80 — SARTRE, J.P. — Baudelaire, Gallimard, 1964.

81 — SCHELER, MAX — Wesen und Formen der Sympathie, Bonn, Cohen, 1923; tr. fr. Lefebvre, Paris, Payot, 1923.

82 — SOURIAU, E. — L'avenir de l'esthétique, Paris, Alcan, 1929.

83 — STAGNER, R. — The role of parents in the development of emotional instability, Amer. J. orthopsychiat, 1938.

84 — STAGNER, R. and M.H. KROUT — The study of personality development and structure, J. abnorm. soc. psychol., 1940.

85 — STOCKER, A. — De la psychanalyse à la psychosynthèse, Beauchesne et ses fils, Paris, 1957.

86 — ——— Etudes sur la psychologie de la personne, St. Maurice, édit. St. Augustin, 1956.

87 — ——— Traitement moral des nerveux, Paris, Beauchesne, 1954.

88 — SUTTIE, IAN — The origins of Love and Hate, Penguin Books, 1963.

89 — UTITZ, E. — Grundlegung der allgemeine Kuntswissenschaft, 1914 - 1920.

90 — VALENTINE, C.W. — The experimental psychology of Beauty, London, Methuen and co., 1962.

91 — VISCHER, F.T. — Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen, Munich, 1922.

92 — VOLKELT, JOHANNES — System der Aesthetik, 3 vol., Munich, Beck, 1927.

93 — WEBER, J.-P. — La Psychologie de l'art, Paris, P.U.F., 1961.

94 — ——— Genèse de l'œuvre poétique, Paris, Gallimard, 1960.

95 — WUNDT, W. — Grundzüge der physiologischen Psychologie, 3 vol., Leipzig, 1908 - 1911.

فهرس
الرسوم والصور الفوتوغرافية والمخطوطات المصورة

فهرس الأعلام

لم يذكر في هذا الفهرس اسم جبران لوروده في معظم صفحات الدراسة ، كذلك اسم ماري هاسكل الوارد في عنوان كتاب الرسائل المتبادلة بينها وبين جبران (The Letters of K. Gibran and M. Haskell) إذ إنه يكاد يضارع اسم جبران في كثرة تكراره . ويخرج عن غاية هذا الفهرس اسماء الأبطال الخياليين الذين ترد أسماؤهم في حكايات جبران وقطعه الأدبية أمثال سلمى كرامه ووردة الهاني ويوسف الفخري وغيرهم .

جدول
المصطلحات النفسيّة الواردة في الدراسة

الكلمات المتبوعة بنجمة هي من اقتراحنا . وقد أوردنا بعد كلّ منها الصفحة التي ذكرت اللفظة فيها مفسّرة إلاّ ما أتاح النصّ إيضاحه .

ـ ا ـ

آكِلُ الطاقة * (ص ٥٩)	mangeur d'énergie
إبدال (استعاضة)	substitution
إبصار (رؤية)	vision
إتّجاه (موقف)	attitude
إتحاد ماهيّ *(تقمّص نفسيّ) (ص٣٦١)	identification
إتّزان	équilibre
إثارة	excitation
إثبات الذات * (ص ٧٤)	affirmation de soi
أثَرَة (أنانيّة)	égoïsme
إحترام الذات	respect de soi
إحتمال	probabilité
إحساس	sensation
أحلام اليقظة	rêveries
إختبار (تجربة)	épreuve

إختبار عكسي (تجربة عكسيّة)	contre-épreuve
إختباري	empirique
إختلال	déséquilibre, trouble
إدراك حسّي	perception
إدراك معنوي (تصوُّر)	conception
إدراك باطني • (ص ٤٢٧)	aperception (Leibniz)
إرادة	volonté
إرادة القوّة	volonté de puissance
إرْث نفسي • (ص ٤٢٩)	héritage psychique
إرتداد (إستجابة — رجع — ردّ عكسي)	réaction
أزمة	crise
إستبار	sondage
إستبطان (تأمُّل باطني)	introspection
إستبطاني	introspectif
إستبطانيّة (المذهب الاستبطاني)	introspectionnisme
إستجابة (رجع — ردّ عكسي — ارتداد)	réaction
إستدلال	raisonnement
إستطيقا (علم الجمال)	esthétique
إستطيقا اجتماعية	esthétique sociologique
استطيقي (علم الاجتماع الـ . . .)	socio-esthétique
إستعداد	prédisposition, aptitude
إستعرائية (عرض الذات)	exhibitionnisme
إستقراء	induction
إستقصاء	investigation
إستقطاب	polarisation

إستلطافيّ ، (حبّ –) (ص ١٣١)	amour sympathique
إستنباط	invention
إستنتاج	déduction
أُسُس نفسية	soubassements psychologiques
إسقاط	projection
إشباع	satisfaction
إضطراب	inquiétude, désordre, trouble
أعراض مرضيّة	symptômes
إعلاء	sublimation
إغراء	incitation
إغواء	séduction
إكبار الذات	estime de soi
إكتئاب	dépression
إكتمال (تكامل – امتلاء)	intégration, plénitude
إلهام	inspiration
أمان	sécurité
أنا (الـ –) (الذات)	égo - le moi
أنانيّة (أَثَرَة)	égoïsme
إنبساط	extraversion
إندفاع	impulsion
إنسجام (ائتلاف)	harmonie
إنطباعيّة	impressionnisme
انطواء	introversion
إنفعال	émotion
إنفعالات جمالية	émotions esthétiques

- ب -

باطني (ذاتي)	intrinsèque
باعث	excitant, stimulant
بَتْر نفسي • (ص ١٣١)	mutilation
بلوغ	maturation
بِنْية نفسيّة	structure psychique
بؤرة لاشعوريّة • (ص ٢٩)	foyer inconscient
بؤرة وجدانية • (ص ٢٩)	foyer affectif
بيئة (وسط)	milieu

- ت -

تأثير	influence
تأثُّر (انطباع)	impression
تآزر	coordination
تأكيد الشخصيّة • (ص ٨٨)	affirmation de la personalité
تأليف (تركيب)	synthèse
تأمُّل	contemplation
تأمُّل باطني (استبطان)	introspection
تأمُّل فلسفي	réflexion philosophique
تأويل	interprétation
تبرير إيهاميّ (ص ١٤٢)	rationalisation
تجربة	expérience
تجربة وخطأ	essai et erreur
تجريب	expérimentation
تجريبي	expérimental

تَحَرٍّ أفقيّ	investigation horizontale
تَحَرٍّ عموديّ	investigation verticale
تحقّق	constatation, vérification
تحقيق الذات	réalisation de soi
تحليل	analyse
تحليل محوريّ • (ص ٣٣)	analyse thématique
تحليلي	analytique
تحليل نفساني	psychanalyse
تداعي الخواطر	association des idées
تداعٍ حُرّ	association libre
ترابطيّة	associationnisme
تراتُب نفسيّ • (ص ٢٨٨ — ٢٨٩)	hiérarchie psychique
تراتُب القيَم • (ص ٢٨٨ — ٢٨٩)	hiérarchie des valeurs
تراتُبي • (ص ٢٨٨ — ٢٨٩)	hiérarchique
تركيب نفسي • (ص ٣٣)	psychosynthèse (Stocker)
تزهّد	ascétisme, abstinence
تسلّط	autoritarisme
تصريف — تفريغ	abréaction
تضادّ	antagonisme
تطهير أدبي (تنقية أدبية)	catharsis littéraire
تعاطُف	sympathie
تعلّق بالأُمّ (علوقها)	fixation à la mère
تعليل	motivation
تعويض	compensation
تفاعل	intéraction

تفكّك	désintégration
تفوّق	supériorité
تقاليد	traditions
تقمّص نفسي (إتّحاد ماهيّ)	identification
تقمّص وجداني * (٢٤٠)	intropathie, empathie, Einfühlung
تقويم جمالي	évaluation esthétique
تكيّف	adaptation, ajustement, accommodation
تلازُم	contiguïté
تموّجات رمزيّة * (ص ٢٩)	orchestration symbolique (Weber)
تناقض وجداني	ambivalence
تَهَيّج	excitabilité

— ث —

ثبات (عدم الـ)	instabilité

— ج —

جنسيّة	sexualité
جنسيّة مِثْليّة	homosexualité
جنسية نفسيّة	psychosexualité
جنسي	sexuel
جوهر (ماهية)	essence
جوهري	essentiel

— ح —

حالة	état
حتميّة داخليّة * ، باطنية (ص٣٨٦)	nécessité interne

حَدْس	intuition
حرمان (خيبة)	frustration
حساسية	sensibilité
حساسية بالغة ، مفرطة	hypersensibilité
حَصْر	anxiété
حضارة	culture
حُكْم قِيَمِيّ (ص ٢٣)	jugement de valeur
حيرة (تردّد)	indécision
حَيَوِيّ	vital

– خ –

خارجيّ – ظاهريّ	extrinsèque
خاصّة	propriété
خبرة	expérience
خصائص (مميّزات)	caractéristiques
خُطّة • (ص ٢٨)	plan et méthode
خُلُقيّات	morale, éthique
خَيْبة (حرمان)	frustration

– د –

دافع	motif
دافع أعمى	impulsion
دونيّة	infériorité
ديناميّ	dynamique
دينونة الذات • (ص ٣١٤)	condamnation de soi

ـ ذ ـ

ذات (أنا)	égo, moi
ذات (إنكار الـ ـ)	abnégation
ذات (عشق الـ ـ) (الهيام بها ـ النرجسيّة)	narcissisme
ذات عُليا	super ego
ذاتيّ	subjectif
ذاتيّة	subjectivité
ذكاء	intelligence
ذكرى	souvenir
ذهنيّ	intellectuel
ذهنيّة (عقليّة)	mentalité

ـ ر ـ

رَجْع (ردّ فِعْل ـ ارتداد)	réaction
رغبة	désir
رقابة	censure
رمز	symbole
روحانية	spiritualité
رؤية (إبصار)	vision
ريبة (شكّ)	doute

ـ س ـ

سبب كافٍ	raison suffisante
سعادة	bonheur
سعادة بالغة (غبطة)	béatitude

سلام	paix, tranquillité,
سلوك	comportement, conduite
سِمات	traits
سوائد • (ص ٢٤)	dominantes (Weber)
سويّ	normal
سيطرة	dominance
سيكولوجيا (علم النفس)	psychologie
سيكولوجيا تحليلية	psychologie analytique
سيكولوجيا تطبيقيّة	psychologie appliquée
سيكولوجيا الفنّ	psychologie de l'art
سيّال	fluide, influx
سيّال عصبي	influx nerveux
سيّالة (كتلة)	masse fluide (Bergson)

– ش –

شَبقيّة	érotisme
شحنة من الطاقة	quantum énergétique
شخص مُرهِق	personne épuisante
شخصيّة صحيحة	personnalité normale, authentique
شخصية مُقَنّعة ، مُنْتَحلة	persona
شاذّ	anormal
شعور (وعي)	conscience
شعور بالدونيّة	sentiment d'infériorité
شعور بالذنب	sentiment de culpabilité
شعور داخلي (هاجس)	pressentiment

شعور بعدم الاكتمال	sentiment d'incomplétude
شعوري (واعٍ)	conscient
شهوات (إماتة الـ —)	macération
شهوات (قمع الـ —)	mortification
شهَويّ	sensuel
شهويّة	sensualité

— ص —

صحّة الشخصية	authenticité de la personnalité
صحّة نفسيّة	intégrité psychique
صدّ (كفّ)	inhibition
صراع (نزاع)	conflit
صنيع فنّي	œuvre d'art
صوفيّ	mystique
صوفيّة	mysticisme
صيرورة	devenir

— ض —

ضبط النفس	contrôle de soi
ضرورة	nécessité
ضمني	*implicite*
ضمور جنسي	étiolement
ضمير	conscience

— ط —

طاقة	énergie

طاقة جنسيّة	libido (Freud)
طبع ، خُلُق	caractère
طريقة (نَهج)	procédé, méthode
طفوليّ	infantile
طمأنينة	quiétude, sécurité
طموح	ambition
طويّة	intention
طَيْف • (ص ٢٦)	ombre (C. Jung)

– ظ –

ظاهرة	phénomène
ظروف	circonstances
ظنّي (تخميني)	conjectural

– ع –

عادة	habitude
عاطفة	sentiment
عامِل	facteur
عالم محيط بالشخص • (محيط نفسي) (ص ٥١)	umwelt (Uexküll)
عبقري (نابغة)	génie
عدائية (عدوانية)	agressivité
عرض الذات (استعرائية)	exhibitionnisme
عُصاب	névrose
عَرَض مرضيّ	symptôme
عَرَضيّ	*accidentel*
عقل	*intellect*

conscient	عقل واع (وعي – شعور)
inconscient	عقل باطن (لاوعي – لاشعور)
rationaliste	عقلاني
rationalisme	عقلانيّة
rationnel	عقليّ
raison suffisante	علّة كافية (سبب كافٍ)
esthétique	علم الجمال (إستطيقا)
science normative	علم معياري
psychologie analytique	علم النفس التحليلي
processus mental	عمليّة عقليّة
élément	عنصر
clinique	عياديّ ٥(ص ٢٠)
concret	عَيْنِيّ

– غ –

finalisme	غائيّة
fin, but	غاية
instinct	غريزة
instinct de conservation	غريزة البقاء
séduction	غواية
altruisme	غَيْرِيَّة

– ف –

immoral	فاسد (فاسق – لا خُلُقيّ)
activité	فاعليّة (نشاط – حيويّة)

فرديّة	individualité
فَرْضيّة	hypothèse
فِزْيولوجيا	physiologie
فِطريّ	inné
فعْل	action
فِكرة متسلّطة	idée fixe
فلسفة الفنّ	philosophie de l'art
فوقواقعيّة	surréalisme
فينومينولوجيا (مذهب الظاهريّات)	phénoménologie
فينومينولوجي	phénoménologique

– ق –

قاعدة	règle, norme
قدرة	habilité
قلَق	angoisse
قلق الانفصال	angoisse de séparation
قَمْع	répression, suppression
قيمة	valeur
قيمة نوعيّة	valeur qualitative

– ك –

كَبْت	refoulement
كَبَح	:ontenir, réprimer, maîtriser
كَفّ (صدّ)	inhibition
كمال خُلُقي	perfection morale

كنه (ماهيّة – جوهر)	essence
كَوْنيّ	cosmique
كيان نفسي	existence *psychique*
كيانيّ	ontologique
كيفيّة	qualité
كينونة	être

– ل –

لازمات * (ص ٣٩٥)	motifs (Weber)
لاشعور	inconscient
لاشعور جمعيّ	inconscient collectif (C. Jung)
لاوعي	inconscient
لامبالاة	idifférence, insouciance
لذّة	plaisir
لذّة (مذهب اا –) (المُتْعيّة)	hédonisme

– م –

ماهيّة (جوهر)	essence, quiddité
	principe
مُتعيّة (مذهب اللذّة)	hédonisme
مَثل أعلى	idéal
مجال نفسيّ	champ psychique
محبّة خالصة	amour pur
محور نفسي * (ص ٣٠)	thème (Weber)
مُحَصِّلة	résultante

مراهقة	adolescence
• مرتبة بيولوجيّة (ص ٢٨٨)	palier biologique (Stocker)
• مرتبة حسّية (ص ٢٨٨)	palier sensuel (Stocker)
• مرتبة نباتية حيوانية (ص ٢٨٨)	palier animalo-végétatif (Stocker)
• مرتبة المحبّة (ص ٢٨٩)	palier de l'amour (Stocker)
• مرتبة المعرفة والعدالة (ص ٢٨٨)	palier de la connaissance et de la justice (Stocker)
مزاج	tempérament
مستقلّ بذاته	autonome
مشاركة	communion
مصير	destin
مطابق (مكافىء)	adéquat
مُطلَق	absolu
مُطلَق زائف	faux absolu (W. Daim)
مُطْلق صحيح	vrai absolu (W. Daim)
مُعْطَيات مباشرة	données immédiates
مُعقّد	complexe (Freud)
مُعقّد أوديب	complexe d'œdipe
مُعقّد الخِصاء	complexe de castration
مُغالَطَة	fallacia
مفارقة	paradoxe
مُفتعَل (مُصطنَع)	factice
مفهوم	concept
مقاوَمة	*résistance*
مُقتَضى	réquisit, exigence

مكبوت	refoulé
مُكتَسَب	acquis
مُماثَلَة	analogie
مُمكِن (بالقوّة)	virtuel
مُنَبِّه	stimulus
مُنبِّه مناسب	stimulus adéquat
مُنحرِف	aberrant
منطق	logique
مُنفَعِل	passif
مورِّثات	gènes héréditaires
موقف (اتّجاه)	attitude
ميتافيزيقا (ما بعد الطبيعة)	métaphysique
مَيْل	inclination, penchant

– ن –

نرجسيّة (الهيام بالذات ، عشقها)	narcissisme
نزعة	tendance
نزعة إنسانيّة	humanisme
نزوة	caprice
نشاط أعلى	activité supérieure
نسبي	relatif
نظام (مذهب)	système
نظريّة	théorie
نفاذ اجتماعي	pénétration sociale
نفس منتظمة متّزنة	âme organisée ,*équilibrée*

نفسيّ	psychique
النقد التحليلي النفسي	critique psychanalytique
نكوص (تقهقر)	régression
نمط (نموذج)	type
نموذج رئيس	archétype
منهج (طريقة)	méthode
نوعية	spécificité

— هـ —

هاجس (استشعار)	pressentiment
هِبَة الذات (إيثار)	don de soi
هدف	but
هوى	passion

— و —

واقع	réalité
واقعيّ (بالفعل)	actuel
وجدانيّ	affectif
وجدانيّة	affectivité
وحدة الوجود	panthéisme
وسط (بيئة)	milieu
وسط ذاتي سيكولوجي ٭ (ص ٥١)	Umwelt (Uexküll)
وِسْع (كفاية)	capacité
وَسْواس	obsession
وظيفة نفسيّة ، سيكولوجية	fonction psychique

ولادة جديدة	re-naissance
وهم	illusion
وهميّ	illusoire

– ي –

يقين	certitude

لوحة بيانية
لأهم الوقائع في حياة جبران

السنة	وقائع شخصية	علاقات عاطفية	أحداث خارجية
١٨٨٣	مولده		
١٨٩٥	هجرته إلى بوسطن (١)		
١٨٩٨	عودته إلى بيروت وبدء دراسته في معهد الحكمة		
١٨٩٩		بداية تجاربه العاطفية مع حلا الضاهر وسلطانة تابت	
١٩٠٢	إنهاء دراسته في معهد الحكمة وفاة أخته سلطانه		
١٩٠٣	عودته إلى بوسطن وفاة أخيه بطرس ثم أمه		
١٩٠٤	معرض فنه الأول في بوسطن احتراق رسومه في المعرض الثالث		
١٩٠٥			
١٩٠٦			
١٩٠٧			
١٩٠٨		توطد صداقته لهاسكل وميشلين وبداية تبادلـه الرسائل مع الأولى	إعلا ن الدستور العثماني
١٩٠٩	تعرفه إلى رودان بداية اطلاعه على إنتاج نيتشه ورينان وبلا يك وفاة والده		
١٩١٠	التقاؤه الريحاني في باريس قبول لوحته « الخريف » في معرض الربيع الباريسي عودته إلى بوسطن		

(١) بعض الباحثين يعين تاريخ هجرته سنة ١٨٩٤ ؛ وليس في الأمر قطع .

السنة	وضع المؤلف	صدور المؤلف	تطوره المرحلي عبر انتاجه
١٨٨٣			
١٨٩٥			
١٨٩٨			
١٨٩٩			
١٩٠٢			
١٩٠٣	بواكير دمعة وابتسامة (١) الموسيقى (١)		بداية مرحلة الحب
١٩٠٤	عرائس المروج (١)	بواكير دمعة وابتسامة	
١٩٠٥		الموسيقى	
١٩٠٦	الأرواح المتمردة (١)	عرائس المروج	
١٩٠٧	فلسفة الدين والتدين		
١٩٠٨	بداية العواصف ونهاية دمعة وابتسامة (٢) الأجنحة المتكسرة في صيغتها الأولى(٣)	الأرواح المتمردة	بداية مرحلة القوة
١٩٠٩			
١٩١٠			

(١) تاريخ ترجيحي . (٢) باستثناء قطعتين هما ، في أرجح الظن ، « صوت الشاعر » و « يوم مولدي » كتبهما في باريس . (٣) أدخل اليه بعض التعديلات بين ١٩٠٨ و ١٩١١ .

السنة	وقائع شخصية	علاقاته العاطفية	احداث خارجية
١٩١١	تأسيس رابطة الحلقات الذهبية انتقاله إلى نيويورك		
١٩١٢		أولى رسائل مي زيادة اليه بداية صداقته لماري خوري	
١٩١٤			نشوب الحرب العالمية الاولى
١٩١٥			
١٩١٧			الثورة الروسية
١٩١٨			نهاية الحرب العالمية الأولى
١٩١٩			
١٩٢٠	تأسيس الرابطة القلمية		
١٩٢١	بدء تدهور صحته (١)		
١٩٢٣			
١٩٢٤	بداية صداقته لبرباره يانغ		
١٩٢٥			
١٩٢٦			
١٩٢٨			
١٩٢٩			
١٩٣٠			
١٩٣١	وفاتـــه		
١٩٣٢			
١٩٣٣			

(١) انحراف صحته كان مزمنا .

السنة	وضع المؤلف	صدور المؤلف	تطوره المرحلي عبر انتاجه
١٩١١	خطاب الحلقات الذهبية		
١٩١٢	بداية المجنون	الأجنحة المتكسرة	
١٩١٤		دمعة وابتسامة	
١٩١٥	بداية آلهة الأرض		
١٩١٧			
١٩١٨	نهاية المجنون والعواصف – المواكب – بداية السابق والنبي	المجنون	بداية مرحلة المحبة الروحانية وتوازن المتناقضات
١٩١٩		المواكب	
١٩٢٠	نهاية السابق	العواصف – السابق	
١٩٢١		إرم ذات العماد	
١٩٢٣		البدائع والطرائف – النبي	
١٩٢٤			
١٩٢٥	بداية رمل وزبد (١)		
١٩٢٦	نهاية رمل وزبد بداية يسوع ابن الانسان	رمل وزبد	
١٩٢٨	نهاية يسوع ابن الانسان	يسوع ابن الانسان	
١٩٢٩	نهاية آلهة الأرض		
١٩٣٠	التائه (٢)		
١٩٣١	تمثيلية ملك البلاد وراعي الغنم (٢) – حديقة النبي (٣)	آلهة الأرض	
١٩٣٢		التائه	
١٩٣٣		حديقة النبي	

(١) إلا شتاتاً قليلا .

(٢) تاريخ ترجيحي . (٣) لم ينجزه فأتمته بربارة يانغ .

مُلحق

دراسة جبران النفسية
على ضوء المبادئ الداهشية

مبرر هذا الملحق

أنجزتُ دراسة « جبران خليل جبران » وناقشتُها [1] ، وأنا على ثقة من الأسلوب المنهجيّ العلميّ الذي اتّبعتُه والنتائج التي أفضى اليها . ولكن كان في مُخطّطي أن أقرنَ هذه الدراسةَ « بمدخل إلى سيكولوجيا الفن » استغرقَ إعدادُه منّي زمناً مديداً ، وفيه عرضتُ المناحي السيكولوجيّة الرئيسة المختلفة المطبّقة على الفن ونقدتُها ، وخلصتُ من ذلك كلّه إلى نظرةٍ تعليليّة تأويليّة عامّة ومنهج تجريبي قد يصلح تطبيقهُما على أيّة دراسة من هذا النوع . لكنّ ظروفاً معقّدة اقتضَتْ منّي فَصْلَ « المدخل » عنها وإرجاءَ طباعته . وإذْ لمستُ تسليماً أعمى وإيماناً شبه ديني بالمذهب الفرويدي لدى بعض المشرفين على الدراسات النفسيّة في جامعاتنا [2] ، فقد رأيتُ أنّ

---

(١) جرت مناقشة « جبران خليل جبران : دراسة تحليلية – تركيبية لأدبه ورسمه وشخصيته » في معهد الآداب الشرقية – بيروت ، نهار الاثنين الموافق التاسع والعشرين من تشرين الأول ١٩٧٣ ، واستغرقت أربع ساعات . وقد اشترك فيها الدكاترة جبور عبد النور وسعيد البستاني وأسعد علي ومنير شمعون ، وأدارها ميشار آلار ، وهم يتوزعون اختصاصات في الادب والفلسفة وعلم النفس . ومما أعلنه الدكتور عبد النور « أن هــذه الدراسة تدخــل في نطاق المباحث الرائدة القليلة جدا في المذاهب الغربية ، والنادرة في المألوف العربي ». كذلك عدها الدكتور بستاني من « الدراسات المثالية » ، واعتبر صاحبها « رائدا في هذا الميدان ». وقد منح صاحب الدراسة بالاجماع شهادة الدكتوراه في الآداب برتبة شرف أول .

(٢) لقد أعلن الدكتور منير شمعون – وهو رئيس قسم علم النفس في المعهد العالي الفرنسي ببيروت – في ختام نقاشه لدراستي : « أن لا خلاص الا بفرويد وأن لا مذهب يصح اعتماده خارج مذهبه» مظهرا بهذا التصريح موقفاً تعسفياً ، غير موضوعي . وقد رددت على قوله بما يجب في أثناء المناقشة. لكنه، على موقفه هذا ، لم يحجب ثقته عن دراستي ، بل انخرط في الموافقة الإجماعية عليها .

ويبدو أن لهذا الموقف التعسفي أشياعه ، أيضا ، في قسم علم النفس في الجامعة اللبنانية . وحسبنا النظر في الدراسات التي وضعها الدكتور نزار الزين ، رئيس قسم علم النفس في الجامعة الآنفه=

من واجبي ، بعد أن فرغتُ من طبع الدراسة ووزعتُ عدداً كبيراً من نُسخها ، أن أتدارك الأمر ، فألحق بأعدادها الباقية هذا « المُلحَق » الذي لازَمَتْني فكرتُه كهاجسٍ ضميريّ .

لست أنكر أنّ في المذهب الفرويدي جوانبَ صحيحة أيّدتْها المذاهبُ النفسيّة المختلفة ، ولا سيّما تأثير العقل الباطن في سلوك الانسان وإنتاجه ، وكذلك تأثير الطفولة . وقد اعتمدتُ بعضها في عدة مواطن من دراستي . ولكنّي كنت حريصا دائماً على عدم الانسياق في تيّار التخمينات والفرضيّات والمسلّمات الفرويدية (٣) ، إذْ إنّها ليست حقيقة مُنْزَلة ، خصوصاً انّ

= الذكر ، او الرسالات الجامعية التي كان موجها لها حتى نتحقق خطورة الأمر . وأكتفي بالالماع إلى دراسة السيدة ناهدة الطويل : « شخصية جبران خليل جبران ، دراسة نفسانية » (١٩٧٣) التي قدمتها لنيل دبلوم الدراسة العليا في علم النفس ، ففيها من التعليلات والتحليلات الفرويدية الاعتباطية ، الموجهة بصورة مسبقة ، ما يمسخ روحانية جبران وسمو فنه ، دونما برهان. ولست أدري من يتحمل القسط الأكبر من تبعة هذا العمل : أهو فرويد عينه أم المشرف على الدراسة أم صاحبتها نفسها؟ فهي تستند مثلا ، إلى رسم «يد القدرة الأبدية وعين العناية الأمومية » (انظر ص ١٨٩ – ١٩٠ من دراستنا) – وهو من أسمى رسومه روحانية ، وفيه تعبير عن حنين الارواح الدائم للاندماج بالأبدية الممثلة بيد القدرة المبدعة تتوسطها عين العناية الالهية الامومية – لتؤكد انها اكتشفت فيه وفق مقررات فرويد ، « نزعة الخضخضة » (masturbation) ! كذلك تستشف من رسم « الصراع النفسي » (انظر دراستنا ، ص ٣١٥ – ٣١٦ و ٣٢٠) « نزعة لواطية » (راجع كتابها ص ١٢٠ و ١٣٥) . ولا يخفى ما لمثل هذه التحليلات الاعتباطية – التي قد يسوقها صاحبها وهو لا يضمر أية نية سيئة – من تأثيرات هدامة في سلامة البحث الموضوعي والأخلاق ، وفي روحية حضارتنا .

(٣) ان الوثائق التي جعلها فرويد منطلقه في دراساته التحليلية لم تكن وسائل يخلص منها إلى نفي أو إثبات ، بل كانت أجهزة لتبرير فكرة رسخت في ذهنه مسبقا . فالنهج الذي أراده تجريبيا أمسى لديه خادم النظرة ، وظيفته محصورة في تأكيدها عبر الفن ، كما عبر النشاطات الانسانية الأخرى ، وهكذا فقد صفة التجريبية الأمينة ليغدو تعسفيا . من عواقب ذلك وقوع فرويد في خطأ جسيم بنى عليه القسم الأكبر من دراسته حول ليوناردو دافنشي (راجع دراستنا الأساسية ، ص ١٨٣ ، الحاشية (٢)) .

هذه التجريبية التعسفية جعلت التحليلات الفرويدية ، من الوجهة السيكولوجية لا تأتي بأي جديد حقا حسبما يقول ڤيبير ،« ذلك بأنها تكتشف معقد أوديب حيث كان ينتظر اكتشاف

المذاهب النفسيّة التي باتت تُناهض فرويد وتدحض الكثير من نظراته تتكاثر يوماً بعد يوم .

إنّ فرويد لم يقف إلاّ على المرتبة الحيوانية السفلى من الكيان البشري ، وبها حَصَرَ كلّ هذا الكيان زاعماً أن ليس من طبيعي في الانسان إلا حياته الغريزيّة الدنيا ومظاهرها ، وأن جميع النشاطات الحضاريّة الراقية من دين وخُلق وفكر وفنّ مصدرها الغريزة الجنسيّة. وهكذا فان الطبقات الفكرية والخلقية في الكائن البشري التي تعلو المرتبة الغريزيّة السفلى ، والتي تنطوي عليها أيضا الطبيعة البشريّة ، نظر فرويد اليها كعناصر غريبة . فالتحليل النفساني ، على حدّ قول شتوكر ، « تورّط في الخطأ منذ نقطة انطلاقه : ففرويد لم يشأ الاعتراف إلا بمستوى الانسان البيولوجي كواقع طبيعي حقيقي . وبناء على ذلك ، فانّ ما وضعه الطبيب النمساوي ، على النجاح الصاخب الذي أحرزه ، يبقى غير معقول . فالاعتراضات أخذت تزداد حتّى بين أنصاره . ذلك بأنهم تنبّهوا إلى أن فرويد لم يُحسن طرح القضيّة ، إذ اكتفى في كلامه على الإنسان بنظرة بترت هذا الانسان ، قاطعةً رأسه ... وبما أنّه لم يكن يُقرّ له إلا بحياة غريزيّة فقد كان متعذراً عليه أن يمضي في

— معقد أوديب . ومن الوجهة الاستطيقية ، بقيت الحلول والتأويلات مجرد تخمينات لا يعرف حظها من النجاح لافتقارها تحليلياً ، إلى أساس واقعي » (WEBER, La Psychologie de l'Art, p. 84) . فالتحليلات الفرويدية تدور غالبا في حلقةمفرغة : اعلان اكتشاف « معقد » لدى فنان ، والسبب وجود آثار رمزية له في قصيدة أو صنيع فني . ولكن ما الذي يثبت ان تلك الآثار ترمز حتما إلى ذلك المعقد ؟ أعلن بعض المحللين اكتشاف « معقد الخصاء » لدى مالارمه ، زاعما ان آثارا رمزية له تظهر في « نشيد القديس يوحنا » . ولكن ما الذي يؤكد تأكيدا حاسما ان تلك الآثار ترمز إلى معقد الخصاء ؟ ان وهن هذه الطريقة واضح في النتيجة التي أفضت اليها في دراسة فرويد لليوناردو : منح المحلل ذكرى الفنان – الوحيدة التي اعتمدها منطلقا لبحثه – معنى رمزيا ينسجم مع فكرته ، واذ سقط الرمز بسقوط المرموز اليه انهار البناء كله . ولكن فرويد لو تدارك خطأه ، لما كان يعجز عن منح الذكرى معنى آخر او عن العثور على مستندات أخرى يمنحها تأويلا ينسجم مع مفهومه ، وهكذا يسخر النهج التجريبي والتقصي لتبرير نظرة يدافع عنها ، وليس لاكتشاف حقيقة واقعة فعلا .

شيّد بناء كبير ينتهي إلى التوفيق بين نظرته كبيولوجي وحقيقة الحياة الانسانية المتكاملة كما تنبجس من البيولوجيا وتتخطاها »[٤]. وقد جرّأت « نفسانية! » فرويد المادية عدة مذاهب سيكولوجية على الانخراط في اتجاهات ماديّة متضاربة ، حتّى ان كثيرين من الباحثين في علم النفس وقعوا في هذه الأحبولة ، فاذا هم ينشئون علم نفس « دونما نفس » [٥] ، مُفقدين ، هكذا ، الحياة الباطنيّة كيانها ومعناها .

تجاه هذا التيّار المادّي العاتي كان لا بدّ من نظرة تُعيد إلى علم النفس معناه الأصلي ولا تتحرّج من قَرْنه بمعرفة روحيّة تتخطّى في منطلقاتها تجاربَ العقل لتستلهم أقباسها من الوحي [٦] ، إذْ يتعذر ، واقعيّا ، الكلام على النفس ككيان باطني موضوعي يقابل موضوعية العالم الخارجي ، من غير الكلام على الروح بمعناها الميتافيزيقي [٧] .

---

(٤) STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 8, 9, 57.
R. DALBIEZ, La Méthode Psychanalytique et la Doctrine Freudienne, t. II, chap. VI : La psychanalyse et la vie de l'esprit, p. 329-384.

(٥) D. HUISMAN, Encyclopédie de la Psychologie, t I : A. VERGEZ, p. 17-18.
انظر أيضاً : C. G. JUNG, L'homme à la découverte de son âme, p. 49-54.

(٦) أي من المعرفة غير البشرية التي ليس مصدرها العقل الانساني ، بل طاقة روحية كونية تجاوز قدرتها الادراكية إمكانات العلماء بمراحل شاسعة . ولئن ظهر بعض التعارض والمفارقات بين ما سمي « حقائق دينية » في العصور الماضية ، « وحقائق علمية » في العصور الحديثة ، فالتزام الموضوعية يوجب ان ننظر إلى الأمر آخذين بعين الاعتبار الأسئلة التالية : أولا ، هل ما يسمى «حقائق روحية» أطلعه الوحي فعلا ، أم أن النقل الشفهي والفارق الزمني والمستوى الذهني للشعب المعني ، آنذاك ، أسهمت كلها في تحريف « الحقيقة الروحية » او صبغها بصبغة جديدة أفقدتها معناها الأصيل ؟ ثانيا ، هل ما يسمى « حقيقة علمية » هو ، فعلا ، حقيقة ثابتة غير قابلة للتغيير والتعديل ؟ ألم تعدل « نظرية النسبية » مفاهيم سابقة كثيرة كان ينظر اليها حتّى الأمس القريب « كحقائق علمية » ثابتة ؟

(٧) كثيرون من السيكولوجيين تنبهوا لتعذر الكلام على الشخصية او النفس ككيان باطني موضوعي من غير أن يأخذوا بعين الاعتبار معنى الروح الميتافيزيقي ؛ منهم شتوكر ودالبييز وبرلو ويونغ وبرغسون في مناحيه السيكولوجية . انظر بخاصة :
C. G. JUNG, L'homme à la découverte de son âme, p. 55.

زِدْ إلى ذلك أنّ المذاهب النفسيّة القائمة لم يستقمْ أيٌّ منها ، بعد ، حقيقةً علميّةً نهائيّة ثابتة ، إذْ إنّها ما تزال موضوع جـدال ونقـاش شديدين ، وخاضعة للامتحان وغربلة الزمان ؛ كذلك فالمطّلعون على تطور علم النفس مدى قرنٍ ونصف ما يزالون يرون أنّ اليوم الذي قد ينظر فيه جميع السيكولوجيين النظرة نفسها ، ويرضى كلٌّ منهم بعمل الآخرين ، يتراءى جدّ بعيد (٨) ؛ فما الذي يمنع ، والحال هذه ، أن نستفيد ، بغية الكشف عن حياتنا الباطنيّة وتحليلها ، من كلّ معرفة إلى أيّ مصدر انتمَتْ ، اذا حملت الينا ضوءاً جديدا بامكانه جلاء غوامض لم تجلها التفسيرات « النفسيّة » الراهنة ؟ هذه الافادة تصبح ضرورة ملحّة اذا ثبت بالبراهين الإعجازية الملموسة الحاسمة ، الخارقة قوانينَ الطبيعة والمتخطيّة قدرةَ الانسان وعلومه ، أن « الوحي » مصدره طاقة روحيّة كونيّة ليس العقل البشري بالنسبة اليها إلا كشعاعٍ ضئيل بالنسبة لشمس عظيمة وهّاجة (٩) .

في الاسلام أنّ « الروح » او الملاك جبريل هو الذي أوحى إلى النبي العربي الكريم آياتِ القرآن الشريف . ولمّا كان الوَحْي عمليةً إلهاميّة باطنيّة ذاتيّة لم تُجاوز شخص الرسول العربي ، فقد اتّهمه المشركون والكافرون – وكانوا يومئذ الأكثريّة – باختلاق القرآن وافتراء آياتـه . فكان ردُّ الروح : « أم يقولون افتراه قُلْ فأتوا بعشر سُوَرٍ مثله مُفْتَرَيات وادْعُوا من استطعتم من دون الله إنْ كنتم صادقين . فإلّم يستجيبوا لكم فاعلموا انمـا أنزل بعلم الله وأن لا إله إلا هو فهـل أنتم مسلمون »

---

(٨) J. C. FLUGEL, A Hundred years of Psychology, revised by D. J. WEST,, Methuen, London 1964, p. 358.

انظر أيضاً : C. G. JUNG, L'homme à la découverte de son âme, p. 54.

(٩) المعجزات الخارقة لقوانين الطبيعة لا يمكن أن يعتبرها المنطق السليم إلا برهاناً حاسماً على وجود قوة روحية تتخطى العالم المادي ولا تخضع للنواميس الأرضية . انظر :

C. S. LEWIS, Miracles, Collins, Fontana Books, 1968, p. 9-66.

(سورة هود ، آية ١٣) [١٠] .

لقد أراد « الروح » أن يخاطب الرسولُ العربيُّ عقولَ قومه حتى يتنبّهوا لكون السُّوَر القرآنية ببلاغتها وبمضامينها معجزةً معنويّةً حقيقيّة تخرق العاديَّ المألوف عند العرب وتتخطى مستواهم الأدبي والذهني ، عصرئذٍ ، وليس في مقدور البشر صنع المعجزات . لكن عقولهم الغافلة وقلوبهم المختوم عليها رفضت هذا البرهان ، وطالبت النبي بمعجزة ماديّة ، كأنْ تنزل الآياتُ مكتوبةً في القراطيس بغير يَد ، حتى يصدقوا بالوحي . فكان جواب الروح : « ولو نزَّلنا عليك كتاباً في قرطاس فلمسوه بأيديهم لقال الذين كفروا إنْ هذا إلا سحر مُبين » (سورة الأنعام ، آية ٧) . ذلك لأنهم غلاظ الأفهام لا يستطيعون أن يُميّزوا بين المعجزة الحقيقيّة والشعوذات الكاذبة [١١] . والله قادر على ان يفعل ذلك ، ولكنّه عزَّ وجلَّ ، هو الذي

(١٠) وردت آيات أخرى مماثلة ، منها : « وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله ان كنتم صادقين . فان لم تفعلوا ولن تفعلوا فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة أعدت للكافرين » (سورة البقرة آية ٢٣ و ٢٤) .

(١١) إن السحر رفيق الجهل وعدو العلم ، وبذرته الجوفاء العقيمة لا تنمو الا في تربة التخلف الذهني والغباوة . وبهذا الصدد يقول برغسون : « هيهات أن يكون السحر قد هيأ ظهور العلم كما زعموا ، فهو الحاجز الأكبر الذي كان على المعرفة المنهجية أن تكافح ضده » .

H. BERGSON, Les deux sources de la morale et de la religion, P.U.F., 1967, p. 181.

ولا نكون مخطئين ان نحن قلنا عن المؤمنين بالسحر في القرن العشرين إنهم ما يزالون يعيشون في عصر « ذهني حجري » ، ذلك بان فرايزر قد استنتج من دراسته لمظاهر السحر في العالم بانه طبيعي أن يسبق في الجانب الذهني من الثقافة الانسانية « عصر سحري » ، كما يسبق في الجانب المادي عصر حجري . انظر :

J. G. FRAZER, The Golden Bough, A Study in Magic and Religion, Ab. ed., London, Macmillan & Co., 1963, p. 65.

وليس أبعد عن الحقيقة من أن نفهم السحر ، شأن بعض الجاهلين لقوانين العلم، كقوة—

يُوقّت المواقيت ويختار معجزاته .

إن ما طالب به الكفّارُ والمشكّكون منذ نحو ١٤٠٠ سنة ، شرع « الروح »

= تستطيع أن تؤثر في أبصار الناظرين ومجمل حواسهم ، إذ يزعمون أن فئة من الناس يمكنها بقدرة الايحاء أن تخلق أشكالا وأجساما وأصواتا تكون موجودة باعتبار الحواس وغير موجودة باعتبار الواقع . فهذا يكذبه المنطق الصحيح ومعنى الايحاء العلمي . فالسحر إن لم يكن مجرد وهم بدائي مرده إلى الجهل والتخلف العقلي ، يكون مجرد خدعة او حيلة يلجأ الساحر المزعوم اليها ليلهي الناظرين عن دقة مراقبته ، ويجعلهم يتوهمون أن ما يطلع بغتة عليهم إنما وجد بغير سبب طبيعي ، بينما تكون سلسلة الأسباب الطبيعية العادية هي التي ولدته ، ولكنه بخفة يده وأعماله المموهة الاحتيالية حاول صرف الأنظار عن متابعتها . وانه لمما يشرف العقل العربي أن يكون لفرقة المعتزلة العقلانية – وقد ظهرت منذ أكثر من ألف سنة – موقف من السحر يماثل موقف العلم الحديث ، فتنكر وجوده كقوة فعلية إنكارا تاما ؛ وقد ظهر ذلك في « تفسير الكشاف » للزمخشري .

واذا جمعت ألفاظ « السحر » ومشتقاته ومرادفاته الواردة في الكتب المقدسة ، وقورنت معانيها بذكاء ودقة ، ونظر في المدلول الذي حملها اياه الوحي لا الناس ، لما كان له من معنى غير الوهم والكذب والمكر والخداع . (انظر في القرآن الكريم ، سورة الطور : ١٢ – ١٤ ؛ سورة يونس : ٧٦ و ٧٧ ؛ سورة طه : ٦٩ ؛ سورة المؤمنين : ٨٨ و ٨٩ – وانظر في التوراة : تثنية الاشتراع ١٨ : ١٠ – ١٥ ؛ أشعيا ٤٤ : ٢٤ و ٢٥ ؛ ٤٧ : ١٣ و ١٤ ؛ ٨ : ١٩ و ٢٠ ؛ زكريا ١٠ : ٢ ؛ ارميا ٢٧ : ٩ و ١٠ ؛ ٢٩ : ٨ و ٩ ؛ ميخا ٣ : ٨ – وانظر سفر التكوين ٤١ – ٨ ؛ دانيال : الاصحاحات الثاني والرابع والخامس).
والايمان بالسحر يلبس اليوم لدى الكثيرين من « المثقفين ! » ثوبا حديثا يسمونه تارة الايحاء التسلطي ، وطورا التنويم المغنطيسي ، ومرة اليوغا والفقيرية ، ومرة أخرى موهبة طبيعية ، وغير ذلك من تسميات مموهة ؛ وهم بذلك يريدون تحاشي الأخذ بمعنى السحر القديم لئلا يقال عنهم متخلفون . وانما التسميات الحديثة مجرد أقنعة يغطون بها الوجه القديم . هذه الأكاذيب المعاصرة العالمية الرواج يمكن الاطلاع على أسرارها في المراجع الآتية :

M. BOLL, L'occultisme devant la science, P.U.F.

J. HLADIK, Prestidigitation et illusionnisme, P.U.F.

R. TOCQUET, Tout l'occultisme dévoilé, Médiums, Fakirs, Voyantes, Amiot-Dumont.

DICKSONN, Mes trucs dévoilés, Albin Michel.

M. GARDNER, Les magiciens démasqués, Presses de la cité, 1966, p. 343-365 : ESP & PK.

يحقّقه في الجلسات الروحية الإعجازية التي يعقدها الدكتور داهش [١٢] ،

---

(١٢) أولى الجلسات الروحية عقدها الدكتور داهش في ٢٣ أذار ١٩٤٢ ، في بيروت، بحضور المرحوم الأديب يوسف الحاج والد الدكتور كمال الحاج استاذ الفلسفة في الجامعة اللبنانية. وتعقد الجلسات الروحية في ضوء النهار او تحت الأنوار الكهربائية . وليس فيها تعتيم او حرق بخور او سدل ستائر او تمتمات او صلوات . والمعجزات تحدث فيها بمنتهى البساطة والوضوح . وقد تسنّى لي حضور عدة جلسات حدث في أثنائها كثير من الظاهرات الروحية الخارقة لقوانين الطبيعة .

ولد الدكتور داهش في مدينة القدس سنة ١٩١٢ ، ونشأ في لبنان حيث أطلق دعوته الروحية. وما أن ناهز الخامسة عشرة من عمره حتّى أخذت الصحف العربية تتحدث عن خوارقه ، فآمن بدعوته كثيرون من المثقفين ، بينهم الشاعر الفلسطيني مطلق عبد الخالق صاحب ديوان « الرحيل » ، والشاعر الزحلي حليم دموس ، والأديبة الفنانة ماري حداد رئيسة نقابة الفنانين اللبنانيين سابقا ، وهي معروفة بتآليفها في اللغة الفرنسية ، ولها عشرات اللوحات الزيتية النفيسة . واعتناق السيدة حداد مع أفراد أسرتها للمبادىء الداهشية ، سنة ١٩٤٢ ، أثار نقمة شقيقتها السيدة لور شيحا عقيلة الشيخ بشاره الخوري رئيس الجمهورية اللبنانية الأسبق (١٩٤٣ – ١٩٥٢)، الأمر الذي دفع هذا الأخير إلى الاتفاق مع بعض المقامات الدينية على اضطهاد الدكتور داهش وسجنه ونفيه وتلفيق الشائعات المغرضة للنيل منه . لكن صاحب الدعوة الجديدة ازداد ، على الزمن ، منعة وقوة ، ونشطت دعوته مجاوزة البلاد العربية إلى مختلف أنحاء العالم .

وفي حين كانت الأقلام في لبنان ملجومة أو مأجورة ، تعالت أصوات جريئة في المهجر تندد بالطغيان الذي يحجب الحق ويقمع الحريات ويزج بالداهشيين الأبرياء في السجون . وكان من أبرزها صوت جبران مسوح صاحب مجلة « المختصر » الصادرة في بوانس ايرس . فانه تتبع قضية اضطهاد الداهشية ، وسجل مراحلها ودقائقها بأمانة . قال في العدد السابع من السنة الثانية (تموز ١٩٤٧) ، ص ٣ :

« وماري حداد ... تلك التلميذة الأمينة للمبادىء الداهشية، هي شقيقة زوجة الرئيس (بشاره الخوري) . ويمكنها بهذه الصلة أن تحصل على ما تريده من سيادة ونفوذ فيما لو انفصلت عن داهش . ولكن ، لا . ان هذه السيدة لا تستظل بأحد ، ولا هي طالبة سيادة ونفوذ . انها لا تتنازل عن حريتها لقاء كل ما في العالم من زخرف وبهاء . حرية القول والفكر والعقيدة ، هي تدافع عنها حتّى الموت .

وها هي في السجن تعذب وتهان وتجلد.وها هي تستغيث فيصل صوتها إلى الأقطار الأميركية.—

. . . .

- هي تطالب حرية رجل أوجد قضية لسعادة العالم ، وهي تعتقد بهذه القضية وتصدقها . هي لا تريد أن تخون ضميرها ، لا تريد أن تكون مستعبدة . هي تكتب تاريخ الحرية بدمها ليقرأه الذين بعدنا . ولا شك أن ابناء العربية بعد خمسين سنة سوف يقرأون هذه السطور :

« من نحو خمسين سنة تعذبت المرحومة ماري حداد وسجنت لأجل الحرية . ثم جلدت وسال دمها ، فاستغاثت بجميع مفكري العرب وكتابهم وشعرائهم وصحافييهم . ولكن صوتها كان صرخة في واد لأن رجال الذهن في ذلك العهد كانت حواسهم من تبن وضمائرهم من أقذار ..»

وبعد أن يتحدث عن مي زياده (ماري زياده) وسجنها ظلماً ، ينتقل إلى الحديث عن ماري حداد ، فيقول في الصفحة ١٤ و ١٥ من العدد نفسه :

« ومن غرائب الصدف أن هذه السجينة الثانية اسمها ماري أيضاً . أما الصدفة الأغرب من كل ذلك فهي أن الأدب العربي يمثل الآن نفس الدور الذي مثله مع الاولى . فهو لم يتقدم خطوة واحدة في هذا الباب . لم يتحرك للدفاع عن هذه المظلومة . والأرجح أنه لن يتحرك . ولكنه بدون شك سيمشي في جنازتها ... وسيرثيها ، لأن صناعة البكاء والرثاء مباحة في لبنان وفي كل الاقطار العربية ... ولعلها الصناعة الوحيدة التي يستطيع أن يفاخر بها الأدب العربي ...

ونحن نكتب هذه السطور لا لنطرحها على باب الأدب العربي طالبين نجدة . لا ، اننا لا نضيع الوقت بتحريك جثة . ولا نحن نكتبها لنطرحها على أبواب محاكم الجرف طالبين عدلا وإنصافاً . لا . اننا نعلم أن الجماعة استقلوا وتحرروا من كل سلطة أجنبية – وغير أجنبية – فصار الأمر والنهي بأيديهم ... ولكننا نكتب هذه السطور للتاريخ . فالذين يزورون لبنان ، بعد عمر طويل ، يجب أن لا ينسوا زيارة هذا الباستيل ...فهو أثر تاريخي عظيم لا يقل روعة عن صنين والأرز .

يجب على الزائر أن ينظر تلك الجدران جيداً ، ثم يذكر أن تحت ذلك السقف أقامت أكبر كاتبات الشرق في ذلك الجيل ، لأن أباها جنى عليها جنايتين : أوجدها ، وترك لها بعض أملاك . وقد سجنت متهمة بالجنون . ولكن ذلك الجنون لم يذهب بعقلها بل بحياتها . فهناك انكسر ذلك القلم الذي كان يسطر البيان والسحر ؛ وهناك أهين الأدب إهانة تستحق التسجيل في تاريخ جميع آداب العالم .

ويذكر الزائر أيضاً أن بين تلك الجدران سجنت ماري حداد ، وعذبت ، وأهينت ، وجلدت ... لأنها دافعت عن عقيدة ما أرادت أن تخونها ، ولأنها طلبت إنقاذ مظلوم من مخالب الاضطهاد والعذاب ، ولأنها لم تلن ولم تخضع لحكومة الجرف ، هذا الباستيل سيكون أروع ما تحمله من مشاهد لبنان أيها الزائر » .

وفي العدد الثاني عشر من « المختصر » (تشرين الأول ١٩٤٦) ، ص ١–٢ ، كتب جبران=

. . . .

= مسوح ، تحت عنوان « صفحة رهيبة » :

« قلنا فيما سبق إن قضية الدكتور داهش هي حرب طاحنة بين امرأتين ، او بين أختين . ويظهر بعدئذ أن للأختين أخا اسمه ميشال : هو ميشال شيحا صاحب جريدة « له جور » Le Jour التي تصدر باللغة الفرنساوية . وهي مثل « البشير » ، أي تصدر في بيروت ولكنها تتغذى من روميه . وبما انها اكليريكية ، فميشال شيحا صاحبها يكون في صف خصوم داهش بطبيعة الحال : أي ضد شقيقته ماري حداد . وبما انه صاحب جريدة وشقيق زوجة رئيس الجمهورية وأحد أصحاب بنك فرعون وشيحا ، فهو شخصية لها وزنها في سير هذه الحادثة .

ثم تظهر فتاة اسمها ماجدا هي بنت ماري حداد . والآنسة ماجدا من أنصار داهش أيضاً ، بل من المتعصبين له كل التعصب . وهذه الفتاة تشاهد ما يحل بداهش من المصائب وكيف تطارده الحكومة وتسجنه وتدبر مسألة نفيه – تشاهد كل ذلك فتغضب وتسخط ... ويبلغ بها الكدر أن تصمم على الفتك برئيس الجمهورية زوج خالتها ليقينها بأنه المسبب الأكبر لهذه النكبة. ويعرف الدكتور داهش بهذا التصميم فلا يرضى عنه . لأن « قتل الناس لا ينطبق على المبادىء الداهشية » ، فيكتب إلى ماجدا أن تقلع عن هذه الفكرة ، ويحذرها من السقوط في هذه الهوة ... وتتسلم ماجدا الكتاب وتعمل به ، فتمتنع عن ارتكاب جريمة القتل ، ولكن هذا المنع يوقعها في حالة عصبية خطيرة أدت إلى نتيجة مؤسفة ... فالسلاح الذي أعدته لقتل سواها قتلت به نفسها ... وجهت المسدس إلى صدغها وأطلقت الرصاص ... وماتت ماجدا . وموت ماجدا نقل الحادث من طور إلى طور ... فعندما رأت ماري حداد أن بنتها صارت جثة هامدة أمامها تحولت من سيدة تدافع عن قضية إلى لبوة مفترسة لا تراعي في البطش قاعدة او نظاماً ...

ويظهر الخال – ميشال شيحا – أمام موت ماجدا فيجدها فرصة ثمينة لكي يستغلها كما يريد ، فيشيع عن ابنة اخته : « انها كانت متحمسة للدكتور داهش إلى حد الهوس ... ويمكن أن يكون اتصل بها ، فهي قتلت نفسها لستر جريمة » . ومثل هذه الاشاعة تتناقلها الألسن بسرعة البرق . ولا سيما أن خصوم داهش يحملونها حالا إلى كل مكان لأنها سلاح قاطع ضد عدوهم .. وهكذا سارت الركبان بهذا الخبر في كل لبنان وسوريا .

ولو اكتفى الخال الفاضل بترويج هذه الاشاعة لنجحت خطته برهة من الزمن ... ولكنه أراد أن يؤيدها بقرار طبي . فطلب أن يجرى كشف على جثة ماجدا بطريقة قانونية ، وان يكون ذلك أمام هيئة منظمة ليكون القرار حاويا كل الشروط الرسمية النظامية .

وتم له ما أراد... وحضرت هيئة منظمة من رجال طب واستنطاق وشهود وبوليس،=

• • • • • • • • • • •

= فكان عندهم نحو الثلاثين ، وكلهم رجال ... لكي يثبتوا هذه الجريمة ... ويمكننا أن نتصور حال ماري حداد أمام هذا المشهد ، مشهد ثلاثين رجلا يشاهدون جثة بنتها ماجدا ويفحصونها فحصاً طبياً ...

وينتهي هذا الفحص بقرار يتكلم فيه الضمير ... ذلك لأن أعصاب الانسانية كلها ترتجف في مثل هذا الموقف ، ويظهر الضمير بهيئة رعادة مخيفة غير طبيعية تجعل الانسان كالعجينة أمام الحق ... فيكتب طبيب الحكومة هذا القرار المسحوب أيضاً على الزنك ، وهذه صورته بالحرف الواحد :

« بتاريخ ٢٧ كانون الثاني ١٩٤٥ بناء على تكليف حضرة مدعي عام بيروت وبحضوره ، أجريت معاينة ماجدا ابنة جورج حداد . وبعد التحقيق بفحص ثدييها وبطنها وأعضائها التناسلية لم أشاهد عندها أقل أثر ظاهر يدل على حمل حاضر أو سابق . وخصوصاً أنني شاهدتها بأنها غير مفضوضة البكارة حيث غشاء البكارة لم يزل موجوداً وبحالته الطبيعية » .

الدكتور الشرعي
الياس الحلو »

وتترأ ماري حداد هذا القرار عن بنتها ، القرار الذي يمكننا أن نسميه بكورة علنية ، أو طهارة مكشوفة ... وتنظر ماري حداد إلى جماعة الرجال الفاحصين وتقول لهم : انكم شرذمة منحطة تخدم سلطة منحطة ... » .

وما استطاع الرجال الفاحصون إلا أن يصمتوا أمام هذه الكلمات ... وتقول الوثائق : انهم نكسوا رؤوسهم ثم انصرفوا الواحد بعد الآخر ، منسلين مثلما تنسل الثعالب الماكرة » .

ثم تكتب ماري حداد إلى أخيها ميشال هذا الكتاب :

« إلى الدساس ميشال شيحا

إن أطهر فتاة في هذه الأرض انتحرت احتجاجاً على جرائمكم .

لقد تآمرتم ضد رجل بريء حتى جعلتموه يذوق من العذاب جلجلة ثانية . وذلك طوال أشهر متعددة . وهو لا يزال إلى الآن يتألم .

فمن خيانة إلى سجن إلى ضرب إلى جوع إلى عطش ، إلى عذابات نفسية وجسدية ، وهو بدون ملجأ ووطن ، مطارد في كل مكان ، بينما والدة تتلهف وأخت تتعذب (أي أم داهش وأخته) ، وأصدقاء يتألمون ويلومون أنفسهم لأنهم لم يعملوا شيئا لأجله ضدكم .

ان تلك الفتاة العزيزة أعطتهم أمثولة العظمة والبطولة .

فأنتم إذن سبب موتها .

وها أن دمها يصرخ ضدكم . وفي تخيلاتكم الخسيسة الدنيئة تصورتم عنها تصورات رهيبة. =

حتى لا يبقى من حجّة ، بعد اليوم ، لمُنكري وجود الروح وجاحدي وجود الله (١٣) .

= فيا عاركم وذلكم . إذ كيف يجرؤ شربل (هو يوسف شربل النائب العام الاستئنافي) بدون أمرك أن يطلب من الأطباء أن يقوموا بفحص هو إهانة للطهر والعفاف ؟
وقد قام بهذا الفحص القبيح الدكتور حلو بحضور آصاف رعد (المدعي العام) وثلاثين شخصاً من عصابة البوليس ، ومنهم الوغد السافل عارف ابرهيم مدير البوليس .
فصحت بهم معلنة أنهم أدوات مجرمة تنفذ أوامر عصابة أثيمة من المجرمين ، وأن عملهم هذا يدل على وضاعة أفكارهم وحقارة لبانات قلوبهم. إننا نغتبط به رغم ألمنا واشمئزازنا الشديدين ، وذلك من أجل « الهدف السامي » الذي نعتقد به ونؤمن بقدسيته . إذ إن هذا الفحص يضيء بنور جديد الحقيقة الرائعة ، ويبدد الغيوم أمام أبصار الذين أعمتهم دعاياتكم الكاذبة وإشاعاتكم المنحطة .
فليجيدوا ، إذن ، تشريح هذه الجثة الطاهرة ليس أمام الدكتور حلو فقط ، بل أمام جميع أطباء المدينة ليشهدوا بأعينهم الحقيقة الساطعة .
فهل تستطيعون أنتم إلا أن تفكروا بالأمور الدنيئة المنحطة ؟
وهل يمكنكم أن تتصوروا أنه من المستطاع أن يعاشر الناس بعضهم بعضاً في هذه الأرض إلا لأسباب دنيئة قذرة ؟
فباسم موت ابنتي ودمها الزكي الطاهر وباسم آلام والدة أمام التضحية الكاملة التي قدمتها ابنتي
اني أطلب هذه المرة ، أيضاً، أن تعاد إلى الدكتور داهش جنسيته مع التعويضات الشرفية والمادية .

ماري حداد الداهشية »

(١٣) ان غاية المعجزات الداهشية الخارقة للنواميس الطبيعية، والتي شهدت المئات منها وتحققت من صحتها مدى عشر سنوات (١٩٦٣ – ١٩٧٣)، هي إثبات وجود العالم الروحي وإحياء الايمان بالله، بعد ان سادت النزعة المادية الإلحادية معظم البشر ، وتغلغلت في الجامعات متنكرة بقناع العلم . وهذه الخوارق تشمل عشرات الأنواع : من علم الغيب ، إلى بعث الحياة في الجماد ، إلى شفاء الامراض ، إلى تغيير طبائع الأشياء، إلى إعادة تكوينها بعد فنائها ، إلى استحضارها او نقلها بلمح البصر ، عبر المسافات الشاسعة... كل ذلك تقوم به « الروح » المتجلية في شخص الدكتور داهش صاحب الجلسة الروحية .
وقد أجمع العلماء، وبينهم ماكس بلانك حائز جائزة نوبل في الفيزياء، على ان نواميس=

. . . .

* الطبيعة لا تخضع لأية ارادة بشرية ، فهي وجدت قبل ظهور الحياة على الأرض ، وستبقى بعد زوالها . انظر :

MAX PLANCK, L'image du monde dans la physique moderne, éd. Gonthier, 1963, p. 6.

وكأنما الله تعالى عنى « الجلسات الروحية » الداهشية في قوله الكريم :« رفيع الدرجات ذو العرش يلقي الروح من أمره على من يشاء من عباده لينذر يوم التلاقي » (سورة غافر ، آية ١٥) . والداهشية تصدق الأديان الموحاة : الاسلام والمسيحية والموسوية،وتدعو الناس إلى وحدة دينية تعود بالأديان إلى ينابيعها الأصلية النقية، بحيث يعم البشر الاخاء والتحاب والعدل والسلام ، فيصبح الدين هو الحياة وقد سما بها جناحا الايمان والعمل الفاضل معا . والداهشيون يؤمنون بأن الدكتور داهش هو هاد من هداة الله تبعا للآية الكريمة القائلة : « ولكل قوم هاد » (سورة الرعد ، آية ١٣)، وبأن المسيح لا بد من مجيئه الثاني ، حسبما بشر الإنجيل ، ووفق ما أنذر القرآن في آيته القائلة : « وانه (المسيح) لعلم للساعة فلا تمترن بها واتبعوني هذا صراط مستقيم » (سورة الزخرف ، آية ٦١) .

وقد علق جبران مسوح في مجلته « المختصر » - العدد السادس من السنة الثانية (حزيران ١٩٤٧) ، ص ١ - ٣ ، على الغاية الانسانية من الداهشية الهادفة إلى ايقاظ الضمير والقيم الروحية في العالم حتى يعم العدل والإخاء ويقضى على الاستعمار والاستثمار ، بقوله :

« ... وكان الرجل (داهش) سائراً في جهاده ينتقل من فوز إلى فوز ، غير عارف أنه يحمل جريمة لا نقدر أن نغفرها له ، وهي أنه ابن بلادنا ... فلو جاءنا بهذه التعاليم أحد رهبان فرنسا وإيطاليا ، أو أحد مبشري الانكليز والأميركان لتلقيناها بالرضى والقبول ، وأعجبنا بها ، ثم نشرناها بكل سرعة لأنها من مصدر أجنبي .

أما أن ينادي بها رجل ولد تحت سماء شرقنا ، ويقولها لنا باللغة العربية ... فهذا دجال مشعوذ ... يريد أن يستولي على عقول الناس ... يحاول خدع النساء وسلبهن الأموال ... وبما أنه كذلك فيجب أن نجرده من جنسيته بلا محاكمة ... ولا نقبل أن يدافع عنه أحد ... وأن نسلمه لأقسى رجال البوليس وأكثرهم بربرية ، ليشتموه ويحقروه ... ويصفعوه ويجلدوه حتى يتمزق لحمه ... ثم نطرحه على الحدود التركية عرضة لجميع الأخطار .

وتوهمت الحكومة أن الحركة الداهشية انتهت هناك ، وأنها انتصرت على الرجل بهذا الإبعاد ، وصار يمكنها أن تنام ملء جفنيها ، ولكن المبادىء في العالم لها طبيعة لا تتغير . فهناك على الحدود التركية حيث ترك الرجل بين مخالب الشقاء والمخاوف ... هناك بدأت حياة داهش الحقيقية . هناك انتهت مصالح حكومة ، وبدأت مصالح انسانية تعيسة . هناك سكت الوزراء والحكام ورجال الأمن ليتكلم رجل عظيم . فلم يترك داهش وحده وراء تلك الحدود ، بل

. . . .

- التقى في ذلك القفر بضمير الأمة التي اضطهدته .

هذا غرض داهش من الناحية الانسانية . وله غرض آخر من الناحية الشرقية لا يقل عن الأول شرفاً ونبلا . فهو يريد أن يحول أبناء العروبة أمة واحدة بازالة كل ما بينهم من سوء التفاهم . وهنا يتعرض إلى أمر خطير لم يسبقه اليه أحد ، وهو : أن يخبر جميع نصارى الشرق من هو محمد ... لأن جميع نصارى الشرق لا يعرفون محمداً إلى الآن . والصورة التي له في أذهانهم لا تنطبق على الحقيقة ، لأنها صورة استعمارية وضعها في عقليتنا قسوس روما وباريس ووعاظ لندن وواشنطن وبرلين .

فالمستعمر لم يسلبنا ما في أراضينا من الأغلال والذهب والبترول فقط ، بل وضع في أذهاننا دروساً سامة تحول بين المسلمين والنصارى نفوراً لا ينتهي ، وخصومة تنمو مع مرور الأيام . فأراد داهش أن يجلي العدو عن عقولنا أيضاً كما انجلى عن أراضينا ، بأن ينزع عن هذه الشخصية ما أحاطه الأجنبي بها من الأكاذيب ، ويعطينا عن محمد الصورة الصحيحة التي نحن بأشد الحاجة إلى معرفتها في هذا العهد ...

وداهش يتكلم عن النبي العربي كثيرا ، ويبين رسالته وفضلها على التفكير الانساني ، وينصح كل مسيحي أن يدرس الموضوع باخلاص ونزاهة ووداعة ، فتنكشف له حقيقة جديدة ، وتزول كل الفوارق التي بينه وبين أخيه المسلم ، ويكون زوالها حقيقيا هذه المرة لأنه قائم على درس وإنصاف وإمعان » .

والجدير بالذكر أن الداهشية تظهر وحدة الاسلام والمسيحية ، ووحدة ما أنزل من قبل ومن بعد ، لا بالنظريات والآراء المتضاربة ، بل بالبراهين الحسية . ولضيق المجال ، أكتفي بعرض قضية خلاف واحدة بين المسيحيين والمسلمين هي قضية صلب المسيح . ففي الأناجيل أنه صلب ، وفي القرآن « وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم » (سورة النساء : آية ١٥٧) . فأي الكتابين على صواب ؟ الحق أنهما كليهما على صواب ، لكن الحقيقة لا يمكن أن توضح إلا من ضمن الداهشية .

فقد تبين لي ، ولعشرات غيري – منهم الأطباء جورج خبصا ، فريد ابو سليمان ، نجيب العشي ، والمحامي ادوار نون – أن للدكتور داهش ست شخصيات أخرى غير شخصه البشري ، وهذه الشخصيات كناية عن سيالات أي قوى روحية هي امتدادات له كائنة في عوالم علوية متباينة ، وباذن الله يسمح لها ، أحيانا ، أن تتجسد لإتمام أمور أو غايات روحية خطيرة . فتتخذ شكله البشري تماماً بحيث تصبح «شبهه» . وإذ ذاك ، يمكن من كان حاضراً أن يجالسها ويحادثها ويتحسسها ويؤاكلها . لكنه قد لا يستطيع أن يميزها عن داهش البشري ، إلا إذا كانت ترتدي ثياباً مختلفة ، وكان الناظر يعلم سابقاً ما يرتديه الدكتور داهش . وكثيرة هي المرات التي تظهر فيها فجأة ، وتتوارى فجأة بينما تكون أمامنا ، ونحن ننظر اليها أو نسلم

. . . .

= عليها . وقد يجتمع منها شخصيتان أو أكثر حتى الست ، في مكان واحد ، وقد تتجسد في اللحظة نفسها ، في أماكن مختلفة متباعدة . وقد تأكد لي وللكثيرين غيري ممن شاهدوها أنها لا تخضع إطلاقاً لنواميس الأرض : فهي تخترق الحواجز والجدران ، وتنتقل لمح البرق من مكان الى آخر ، وان يكن من أقصى المشارق الى أقصى المغارب ، وتسيطر على الجاذبية فترتفع في الهواء ، وتمشي على الماء ، وتثقل وزنها أو تخففه حتى تلاشيه ، وهي قادرة ، باذن الله ، على صنع ما تصنعه الروح من معجزات . ومن عجائب الشخصيات الباهرة أنه ، سنة ١٩٤٧ ، ألقي القبض على إحداها في أذربيجان من أعمال إيران ، فقتلت رميا بالرصاص ، ودفنت في البلد نفسه . وقد نشرت الصحف في لبنان وسائر البلاد العربية نبأ قتل الدكتور داهش وصور مصرعه . ومع ذلك ، كان مؤسس الداهشية ما يزال بين أتباعه يعلم طرق الحق . أما شخصيته التي أعدمت في أذربيجان فسرعان ما بعثت من الموت ، لأن الموت غير قادر عليها ، فهي لا تخضع لنواميس الأرض ، لأنها ليست من الأرض .

فالأناجيل إذ تؤكد صلب المسيح ، إنما تؤكد صلب شخصية من شخصياته ، لكن الانجيليين ، لسبب روحي ، لم يوضحوا ذلك ، انما اكتفوا بالاشارة ، بعد الصلب ، الى أن المسيح المصلوب بعث من الموت وكان يظهر ويختفي أمام تلاميذه ، عدة مرات ، والقرآن الكريم إذ يقرر عدم صلب المسيح ، إنما يعني عدم صلب عيسى بن مريم الشخص البشري المولود ، موضحاً أن الذي صلب إنما هو شبهه ، وما شبهه إلا إحدى شخصياته .

ومن أراد مزيداً من الاطلاع على الخوارق والمبادىء الداهشية ، فليراجع : « معجزات الدكتور داهش ووحدة الأديان ، دار النسر المحلق ، بيروت ، ١٩٧٠ » ، وهي محاضرة ألقيتها في الجامعة الأمريكية ببيروت ؛ وكذلك « الداهشية حقيقة روحية تؤيدها المعجزات ، دار النسر المحلق ، بيروت ، ١٩٧١ » وهي محاضرة ألقيتها في كلية الحقوق بالجامعة اللبنانية . وقد ترجمت كلتا المحاضرتين الى الفرنسية والانكليزية ، وصدرت الترجمات عن دار النسر المحلق نفسها .

وقد كان اضطهاد الدكتور داهش محركاً للكثير من أقلام الأدباء في المهجر الأمريكي .

كتب سليم خباز – كولونيا البيار – في «المختصر» ، العدد الرابع عشر من السنة الأولى (كانون الأول ١٩٤٦) ، ص ٩ :

«فهمت من متابعة حادث الدكتور داهش أن الرجل يدعو لتوحيد الأديان. وفي اعتقادي أن هذا عمل عظيم في تاريخ البشر . ويمكن أن يكون تكملة لما أسسه المصلحون .

فأنا أحبذ الفكرة ، مع معرفتي أنها لا تخلو من صعوبة ، فهي تقضي بجمع الأديان الثلاثة في دين واحد وجعله على صورة تلائم هذا العصر ، وتطابق ما اكتشفه العلم من الحقائق وتؤدي بكل تعاليمه الى ايجاد الالفة والسلام .

فلقد أُتيح لي مراراً ، كما أُتيح لمئات غيري ، أن نشهد بأمّ العين كيف ترتسم الكتابةُ أجوبةً او رسائل او إرشادات روحيّة ... من غير أية وسيلة ماديّة ، على قراطيس فارغة تكون مبسوطة في أيدينا او مطويّة ، او مُغلَقاً عليها ضمن ظروف (١٤) .

= وأتمنى من كل مفكرينا أن يدرسوا هذه القضية بنزاهة واخلاص وتسامح لأنها أحسن دواء لأمراضنا الطائفية ، وهو حادث عظيم اذا أفادنا قد يفيد العالم بعدئذ .

ولا نستغرب ما تصادفه من المقاومات ، فان الأعمال العظيمة في التاريخ كلها لقيت اضطهادات ومعاكسات . فقضية داهش تسير سيراً طبيعياً من حيث المقاومات التي تلاقيها ، ومن حيث التفاف أفراد حولها يدافعون عنها الى حد الاستماتة لاعتقادهم بصحتها ... في النهاية تربح الحقيقة ، والحقيقة تنتج خيراً .

المسألة تستحق الدرس والعناية والمتابعة ، ويكفي الدكتور داهش فخراً أن قصده نبيل وأنه لقي لأجله التعذيب والاضطهاد والتشريد ، كما لقي غيره من جميع المصلحين في التاريخ » .

وكتب عبد المسيح حداد في مجلة «السائح» — عدد ١٨ تموز ١٩٤٦ :

« كل ما ندركه في حادث الدكتور داهش أن الفكرة الجديدة لا تعيش طويلا اذا كانت غير صالحة للحياة . ولكنها تعيش طويلا اذا تناولتها أيدي الاضطهاد ، أما اذا كانت صالحة للوجود ، فلا الحكومة ولا أكثرية الشعب مما يقتلعها من تربة نفوس الأقلية . ولنا في التاريخ عبر كثيرة تضع أمام أبصارنا الحق الخالد .

إننا لا نستطيع السكوت عن مقاومة داهش ومقاومة دعوته من قبل الحكومة في حين انه لم يقم بدعوته بالسيف ... ولم يطلق سهمه إلا للجمع بين الأديان . فاذا كان نبياً كذاباً فلماذا لم يترك وشأنه لتموت دعوته من تلقاء نفسها . فالباطل لن يثبت طويلا . ولكن الاضطهاد يحدث في تابعيه عوامل غريبة تحملهم على الثبات » .

وكتب جبران مسوح في « المختصر » — عدد ١٠ من السنة الاولى (ايلول ١٩٤٦) ، ص ٥ :

« جميع أعداء داهش سوف ينكسرون . وأحط ما في انكسارهم هذا انهم سوف يحملونه الى قبورهم . لأن هذه الجريمة لا تتلاشى في الهواء ، ولا تذوب عناصرها في الفضاء . هي تموت مع مرتكبيها وتدفن بجانبهم فتذكر كلما ذكروا ، ويذكرون كلما ذكرت . فهم وهي عظة وذكرى لكل الأجيال القادمة » .

(١٤) مرارا ، كنت أطوي ورقة بيضاء وأجعلها في قبضتي ، فاذا الدكتور داهش ، وقد ارتعش بالروح ، يخط عليها ، من بعيد ، ما أختاره أنامن عبارات ، أو يملىء القرطاس الفارغ كتابة بلمح البصر ، وأنا قابض عليه . ومن أضخم هذه المعجزات ما حدث للمحامي والوزير السابق ادوار نون : فانه بعد أن شاهد الكثير من معجزات الدكتور داهش المحسوسة الدامغة ، أراد =

ذلك ما عنَيْتُه بمصدر « الوحي » الإعجازي الذي لا يمكن العاقلَ إنكارُ وجوده ما دام قد تمّ فعلاً ، وتأكّد ماديّاً لدى كثيرين من المُحقّقين ؛ كما لا يمكنه تجاهلُ النتائج الخطيرة التي يُفضي اليها إثباتُ وجود القوة الروحيّة الكونيّة المتخطيّة للطاقة البشريّة (١٥) .

- الاستزادة من المعرفة الروحية ، فكتب في منزله اثنين وسبعين سؤالا تتعلق بتاريخ البشرية وأصولها المبهمة ، وأمور غامضة عن الانسان والأديان مما لم يتوصل العلم بعد الى تقرير حقائقه النهائية . وقد وزعها على نحو ثلاثين صفحة من الورق الكبير المستعمل في الطباعة على الآلة الكاتبة ، وترك فراغا بين السؤال والآخر ، مفسحا المجال لكتابة الأجوبة . ثم قصد منزل الدكتور داهش . وكان الحاضرون كثيرين ؛ منهم : آل الحداد ، وحليم دموس ، والأطباء فريد أبو سليمان وجورج خبصا ونجيب العشي . وقد اطلعوا جميعا على أسئلة الأستاذ نون المعقدة . ثم وضعت الأوراق في ظرف ، وسرعان ما عقدت الجلسة الروحية . وفجأة لمس الدكتور داهش الظرف المحتوي على الأوراق قائلا : أتتك الأجوبة . وكانت دهشة الجميع عظيمة حينما فتحوا الظرف ، ورأوا اثنين وسبعين جواباً قد خطت بوضوح ، وبلمح البصر ، تحت الاثنين والسبعين سؤالا الموزعة على نحو ثلاثين صفحة . هذه الوثائق العجائبية ما يزال المحامي الكبير يحتفظ بها حتى الآن ؛ وهي تحتاج الى أكثر من يومين لمجرد نقلهـــا .

وكان الاستاذ نون قد أرسلته السلطات اللبنانية خصيصا ليتجسس أخبار الدكتور داهش . وقد عرف مؤسس الداهشية بأمره ، قبل أن يزوره ، في أثناء جلسة روحية . وإذ قدم نون اليه ، علم كتابة « الرمز الداهشي » ، وعقدت له جلسة روحية حضرها كثيرون . وكانت قرينة الأستاذ نون السيدة إيزابل قد أضاعت بين الثلوج ، وهي في أثناء التزلج بالمقلوق ، قلم حبر ذهبياً ، وذلك قبل تعرفها وزوجها الى الدكتور داهش بعدة سنوات . وكانت ترافقها ، يومئذ في رياضة التزلج ، السيدة رينه قرينة الشيخ فؤاد الخوري شقيق الرئيس اللبناني الأسبق. وفي الجلسة الروحية ، وبناء على طلب الأستاذ نون ، استحضر القلم الضائع بطرفة عين . فكان ذلك كافياً ليخبر الأستاذ نون الرئيس اللبناني بأن ما يصنعه الدكتور داهش ليس أوهامــاً وخداعاً لآل الحداد وغيرهم ، إنما هو حقيقة ثابتة لا تقبل الشك ، والبرهان على ذلك استحضار القلم الذي أضاعته زوجته قبل سنوات ، وقد كانت ترافقها قرينة شقيقه الشيخ فؤاد .

(٥) نشأت في الغرب عشرات المؤسسات «الروحانية» ، وهدفها السعي الى إثبات وجود الروح ، بمختلف الأساليب ، لكنها لم تبلغ غايتها على كل ما بذلته من جهود وأموال . وهي ذي « الجلسات الروحية الداهشية» تطلع على العالم بالبرهان الساطع الذي طالما انتظره ، وذلك من-

فانطلاقاً من الخوارق الداهشيّة والمعرفة الروحيّة المقرونة بها تحصّلَتْ مجموعةٌ من المبادىء تُكوِّن نظرةً تعليليّة تفسيريّة شاملة للحياة والكون والانسان في مختلف نشاطاته . وسأقتصر ، هنا ، على ما يتعلّق منها بالفنّ والفنّان مباشرةً أو مُداورة ، ليتيسّر لي **تعليل روحي** لسلوك جبران وإنتاجه ، وهو لا يُناقض التعليل السيكولوجي الذي عرضتُه في دراستي المتقدمة ، لكنّه يضرب في أبعاد أعمق هي أبعاد **الأسباب الروحية** – أي الميتافيزيقية – التي ليس بوسع الأبحاث السيكولوجية ، في وضعها الراهن ، أن تطالها . ولست أُلزم أحداً باعتناق رأيي ، لكنْ حسبي أنّني بنيتُ نظرتي انطلاقاً من إثبات وجود « الروح » بالبراهين الإعجازيّة المحسوسة ، في حين أنّ الماديّين بنَوا نظامهم الفكري الفلسفي انطلاقاً من موقفهم الجاحد لوجود الروح ، من غير أن يُقدّموا أيَّ برهان محسوس على صحّة جحودهم [١٦] .

وقد يسأل بعضُهم : لماذا تتّخذ المبادىءَ الداهشيّة منطلقاً روحيّاً ، وليس مذهباً من مذاهب المسيحيّة او الاسلام او الموسويّة ؟ والجواب : أولا ، لأن الغاية هي الانطلاق من قاعدة روحيّة عامّة مؤمنة بالله لا من مذهب دينيّ معيّن ، والداهشيّة هي المسيحيّة والاسلام والموسويّة معاً ، متلاقية في ينابيعها الأصلية . ثانياً ، لأنّ تعاليمها تتّفق والعلمَ في أحدث نتائجه المقرّرة . ثالثاً ، لأنّ خبرتي فيها المنبسطة على عشر سنوات (١٩٦٣ – ١٩٧٣) درساً وتمحيصاً وتحقيقاً ، ووعيي إيّاها كنهرٍ روحيّ تنصبُّ فيه الرسالاتُ الموحاة وسائرُ العقائد الروحية كالبوذيّة والهندوسيّة جميعا، يؤهّلانني للبحث فيها. زِدْ إلى ذلك أنّه بالاستناد إلى مبادئها يتيسّر كشفُ حقائق كثيرة من نفسيّة جبران ، وتعليل سلوكه وإبداعه الفنيّ ضمن مجالات ورُؤىً يتعذّر على

= أرض المشرق التي أنبتت الرسالات الروحية السالفة وصدرتها الى العالم . وعلى المشككين ألا ينتظروا دخول نور الشمس منازلهم ما داموا مغلقين الأبواب والنوافذ دونها .

(١٦) لا يعنيني من النزعة الفكرية المادية إلا المنطلق الفلسفي المنكر لوجود الروح ، أما ابعادها السياسية والاقتصادية – وقد تكون متضاربة – فليست تعنيني .

المذاهب النفسية او الاجتهادات الدينية المذهبية الراهنة أن تطالها ، لا سيّما أنّ جبران والداهشيّة يلتقيان في جميع النظرات والمفاهيم الأساسية . فكلاهما يؤمن بوحدة الوجود الروحيّة ، وباستمرار الحياة والتقمص ، كما يؤمن بالروح قوّة نقية أزليّة وذاتاً إلهيّة تتخطّى نواميس العوالم الماديّة ؛ كذلك كلاهما يؤمن بوحدة الأديان ومفهومها العمليّ الحيّ المتّحد بالحياة ، وبأنّ الحريّة الحقيقيّة هي انعتاق من شتّى العبوديّات والقيود الباطنيّة ، وإصلاح النفس أساس كلّ اصلاح حقّ ... لكنْ ما عبّر عنه جبران تعبيراً شعريّاً موجزا ، أوضحته الداهشية مفصّلاً ، ومؤيّداً بالمعجزات الملموسة ، حتّى يسوغ القول إنّ جبران بالنسبة إلى مؤسس الداهشية أشبه « بالسابق » بالنسبة إلى « النبيّ » .

ذلك كان مبرّر هذا « الملحق » . فلنَرَ ما هي الأضواء الجديدة التي بامكان الداهشية أن تُسلّطها على جبران ، وما التعليلات الروحيّة التي تكشفها ؟

دراسة جبران النفسية
على ضوء المبادىء الداهشية

على قناعتي العقليّة بصحّة المفاهيم والمبادىء الداهشيّة ، لم أجعل منها مُسَلّمات تستبق نتائجَ البحث وتفرضها فرضاً مسبقاً ، كما ينهج الفرويديّون والماديّون عامّة ، بل إنّ التعليلات والتأويلات الروحيّة التي سأقدّمها ستكون مرتكزة على النتائج التي أفضى اليها بحثي التجريبي المنهجي السابق في جبران ، ومُؤَيَّدة بآراء كثير من العلماء .

وإنّي سأجعل بحثي هذا يتدرّج من مفهوم «السيّال» إلى مفهوم « الروح » ، كاشفاً في كلّ مرحلة منه نظرة الداهشيّة ثم مطبّقا إيّاها على شخص جبران وفنّه بالاستناد إلى النتائج التي تحصّلت في الدراسة الأساسية .

— ١ —

أ — من المبادىء الداهشيّة أن نفس كلّ انسان تتكوّن من مجموع **سيّالات روحيّة** . والسيّال هو وحدة نفسيّة ذات طاقة حيويّة انفعالية ، وإدراك نسبيّ ، وإرادة محرّكة ، ونزعة نوعيّة ، وخصائص وظيفيّة .

وقوام السيّال جوهر روحيّ إشعاعيّ خالد ليس بالامكان إدراكُه إدراكاً حسيّاً لاتّصافه بسرعة اهتزاز فائقة ، ولأنّ الانسان محدود بشبكة من الحواس ذات حدود عليا وحدود دنيا لا يسعه تجاوزها [١] .

---

(١) مثال ذلك أن العين البشرية لا تبصر من الموجودات إلا التي تتراوح ذبذباتها بين ٢٠ و ٤٠ ذبذبة في الثانية ، والتي تتحرك بسرعة أدنى من سرعة النور (أي ٣٠٠,٠٠٠ كلم في الثانية) ، والأذن البشرية لا تسمع من الأصوات إلا التي تتراوح بين حوالي ١٥ و ٢٠,٠٠٠ ذبذبة

ولذا فالسيّالات التي هي مُقَوِّمات الانسان الحقيقيّة ، يستحيل التحقّق من وجودها ، عادةً ، إلاّ من نتائج نشاطها الباطنيّ او تأثيراتها في البنْية الجسديّة التي إنّما هي صورتها الحسيّة النسبيّة المتشكّلة من أجهزة بيولوجية فيزيولوجية عصبية خاصّة تبِعْاً لما توجبه نواميسُ الحياة والطبيعة الأرضيّة(٢) .

– في الثانية) ، (هرتز) ، ويندر أن تتعدى هذا الحد الى ٢٣,٠٠٠ ذبذبة . انظر :

La Grande Encyclopédie, Larousse, 1971, t II : Audition, p. 1219.

Encyclopedia Britannica, 1964, t XI : Hearing — phenomena of hearing, p. 214.

كذلك : يوسف مروه – العلوم الطبيعية في القرآن ، منشورات مروة العلمية ، ١٩٦٨ ، ص ١٨٥ – ١٨٦ .

وقد وردت لفظة «سيال» أربع مرات في كتابات جبران العربية :

أ – « شعرت بأن في الأثير المحيط بـي سيالا يضارع البخور عطرا ويعادل الخمر فعلا» م.ك. ج ٢ ، دمعة وابتسامة ، « ملكة الخيال » ص ١٥٧) .

ب – يخاطب الريح قائلا : « تمرين غاضبة في الصحاري فتدوسين القوافل بقساوة ثم تلحدينها بلحف الرمال. فهل أنت أنت ذلك السيال الخفي ، المتموج مع أشعة الفجر بين أوراق الغصون ، المنسل كالأحلام في منعطفات الأودية »...(المصدر السابق ، ايتها «الريح» ، ص ٢٠٨).

ج – « إن الجمال سر تفهمه أرواحنا وتفرح به وتنمو بتأثيراته ، أما أفكارنا فتقف أمامه محتارة محاولة تحديده وتجسيده بالألفاظ ولكنها لا تستطيع . هو سيال خاف عن العين يتموج بين عواطف الناظر وحقيقة المنظور » (م . ك . ج ٢ ، الأجنحة المتكسرة ، ص ٢٣) .

د – « إنما الموسيقى لغة الأرواح. هي سيال خفي يتموج بين روح المنشد وأرواح السامعين » (م . ك . ج ٣ ، العواصف ، ص ١٤٠) .

ومن مقارنة مدلولات الكلمة يتبين أن جبران يضمنها معنى الطاقة الإشعاعية الخفية المتصفة بانفعال وإدراك ونزوع ، على شيء من الابهام . وهو معنى قريب جداً من مفهومها الداهشي . ولعل جبران أول من استعمل كلمة «سيال» ، في العربية ، بهذا المدلول .

(٢) ان الطب النفسجسمي (psychosomatique) يؤكد تأثير الطاقة النفسية في البنية الجسدية. انظر على سبيل المثال :

THURE Von UEXKULL, La médecine psychosomatique, tr. de l'allemand par R. Laureillard, Gallimard, 1966.

كذلك لاحظ علماء النفس أن الطاقة النفسية قد تتحول في بعض نشاطاتها المنحرفة الى أمراض جسدية . انظر :

C.G. JUNG, L'homme à la découverte de son âme, p. 178-180.

اما التحقق من وجود السيالات الروحية ، بصورة غير عادية ، فيتم في أثناء حدوث المعجزات.

ولكلّ سيّال نشاطُه الخاص الذي قد يستقلُّ عن نشاطات سائر السيّالات في وحدة الشخصيّة أو ينسجم معها انسجاماً معيّنا . وهذا الواقع يظهر في رغبات المرء ودوافعه المتضاربة حينا والمتآزرة حينا آخر ، وفي أفكاره المتنافرة تارة والمتلائمة طورا ، بحيث يسوغ القول إن الشخصيّة البشرية تتكون من مجموع شخصيّات جزئيّة هي السيّالات .

والسيّالات منها ما هو فطري ، ومنها ما يطرأ على تكوين الانسان النفسي – الجسمي في مجرى عمره. وهي تختلف في مستوى وعيها او لاوعيها، كما في درجاتها وسائر ميزاتها في الانسان الواحد ؛ كذلك تتفاوت في عددها ومجمل خصائصها بين فرد وآخر . وهذا ما يسبّب تبايُنَ القوى الجسديّة ، صحّةً ومرضاً ، والميزات الجنسيّة والذهنيّة والوجدانيّة ، واختلاف الاستعدادات والمواهب والميول عند البشر ، حتّى في البيئة الواحدة ذات البِنْية الماديّة الاقتصاديّة الاجتماعيّة الواحدة ، بل حتّى بين الاخوة أنفسهم الخاضعين للظروف الخارجية عينها . وإلى تشابُهها أو تبايُنها في الأشخاص والجماعات يعود التجاذب والتحابّ أو التنافر والتباغض (٣) .

---

(٣) ان مفهوم الداهشية للنفس وسيالاتها الروحية يستوعب مجمل النتائج التي أفضت اليها الدراسات النفسية المختلفة اذا نظر اليها كنتائج متكاملة لا متناقضة. فبرغسون رأى في الدوافع الفطرية طاقة حيوية ، وفي الحياة النفسية « كتلة سيالة » (masse fluide) ؛ وبرت رأى أن الحياة « تيار سيال » (flowing stream) لطاقة انفعالية عامة هي في أساس إرادة الحياة . انظر :

H. BERGSON, L'évolution créatrice, p. 42-43.

C. BURT, The Young Delinquent, 1931, footnote 1, p. 423.

ودرس عدد من العلماء النزعات الفطرية في الانسان من حيث تعدد مظاهرها وأهدافها القريبة، فذكر وليم جايمس حوالي ٣٢ نزعة غريزية ، وعدد ثورندايك منها ٤٢ ؛ ودرسها ماكدوغل دراسة استقصائية وقسمها الى نزعات فردية وأخرى اجتماعية ؛ ومن النزعات التي عدوها فطرية : حب الظهور ، وحب السيطرة ونزعة المقاتلة او العدائية، والغريزة الجنسية. انظر :

W. JAMES, The Principles of Psychology.

EL. THORNDIKE, Educational Psychology.

W. Mc. DOUGALL, The Energies of Men.

وليست الطاقة الكهربائيّة ـ المغنطيسيّة التي اكتشف العلم أنها في أساس الوجود كلّه إلا صفةً من صفات السيّالات الروحيّة التي هي نسيج الكون وقوام كائناته ، والجوهر الحيوي الخالد الذي يوحّد الموجودات وان اختلفت مظاهرها المحسوسة (٤) .

ومعظم السيّالات التي تدخل في تكوين طاقة الانسان النفسيّة ، عند ولادته ، يكون قد اكتسبها بفعل الوراثة من أبَوَيْه مباشرة، وسلالتيهما مداورة . وتنتقل خصائصُها اليه بفضل وحدات إشعاعيّة من السيّالات متناهية في الدقّة سمّى العلم تشكّلها المحسوس (البيولوجي ـ الكيميائي) « المُورِّثات » . وهذه تحمل مُقوِّمات الطبع الأولى في الانسان والكثير من ميزاته النفسيّة ـ الجسميّة التي تظهر آثارُها فيه ظهورا فوريّاً او تدريجيّاً (٥) .

كذلك درس عدد من العلماء الدوافع الفطرية في اهدافها البعيدة ، وحصروها ، إذ ذاك، في عدد قليل: ففرويد أرجعها الى غريزتين أساسيتين هما الغريزة الجنسية أو غريزة الحياة والحب، وغريزة الموت وعنها تصدر ميول العدائية والكراهية والحسد... وأدلر أرجعها الى نزعة القوة والسيطرة، ويونغ الى طاقة حيوية جمعية لاشعورية ، وآراؤهم هذه واضحة في معظم مؤلفاتهم ، فلا حاجة الى التخصيص .

وبينما تنبه يونغ لأن مايسمى « بالمعقدات» النفسية إنما هو « شخصيات جزئية » ذات استقلال في التصرف الى حد بعيد، أظهر كاتل في دراساته للشخصية أن الانسان مجموع من الوحدات النفسية المتنوعة في قواها واتجاهاتها ضمن وحدة الشخصية الكبرى . انظر :

C.G. JUNG, L'homme à la découverte de son âme, p. 181-197.

R. CATTELL, La Personnalité, t II, p. 919.

(٤) لقد تنبه بعض علماء النفس ، منهم هويلر ، لكون الطاقة النفسية العامة في الانسان تتصل بالطاقة المنتشرة في الكون ، كما تنبه لذلك بعض علماء الفيزياء المعاصرين منهم جان شارون ، وذلك بعد أن مهد الطريق له تيار ده شاردان . انظر :

R. H. WHEERLER & F.T. PERKINS, Principles of Mental Development.

J. CHARON, La Connaissance de l'univers, éd. du Seuil, 1961 : Le psychisme dans l'univers, p. 135-153.

(٥) يؤكد علم الوراثة أن المؤثرات الوراثية تنتقل الى الكائن الحي من أبويه معا . ومعلوم أن حياة الفرد تبدأ أوان الحمل باتحاد خليتين معروفتين بالبويضة عند الأنثى وبالحيوان المنوي عند الرجل. ومع أن البويضة الموحدة لا يتعدى قطرها واحداً من مئتي جزء من الانش ، فانها تحوي ٤٦

ب – لقد تحصّلَ من دراستي المتقدمة لجبران أنه وُلِدَ في أسرة غلَب عسرُ العيش عليها ودونيّةُ المستوى الاجتماعي ؛ ونشأ في بيت يسوده تضادٌ تربوي وعاطفي بين أبٍ مُتَسلّط غضبيٍّ المزاج وأمٍّ حنون رقيقة العاطفة ؛ وترعرع في بيئة تتحكّم فيها القِيَمُ الماديّة التعسفيّة يحالفها مناخٌ ديني تَسلّطي يزيدها ضراوة ، بدل أن يلطّفها ، لقيامه على التعصّب للكيان المذهبي ، وليس للجوهر الروحي . وكان من النتائج النفسيّة الارتداديّة لوضعه المعقّد حركة إثبات الذات المحمومة التي نشطَتْ في وعيه ولا وعيه ، متمثّلةً في سلوكه وأدبه ورسمه ، عبر عدة مظاهر كان من أبرزها عدائيّته لكل سلطة .

– كروموزوما (٢٣ من الأب و ٢٣ من الأم) تنطوي بدورها على الآلاف من الجزئيات الدقيقة المسماة بالمورثات ، كل مورث منها يحمل أحد مقومات الطبع ويعمل دائما كوحدة ، أي وفقا لقانون « الكل أو لا شيء » ، فإما أن يحدث أثره كاملا أو لا يحدث البتة . ويمكن اعتبار المورثات الوحدات الطباعية الأولية . ويتوقف ظهور كل صفة في الانسان على تآزر عدد كبير جدا منها . مثال ذلك أن لون العين ، وهو صفة بسيطة يشترك نحو خمسين مورث في احداثه .

انظر : WOODWORTH & MARQUIS, Psychology, p. 160-163.

كذلك : جيلفورد – ميادين علم النفس النظرية والتطبيقية ، ج ٢ ، ص ٥٢٦ .

وهكذا تحصل الفروق الفردية حتى بين الأخوة ، من جراء تنوع تجمعات المورثات ، في عملية تكوينها الصفات والأعضاء ، تنوعا يكاد يكون لا نهائيا . ويعتبر التوأمان المتماثلان أي المولودان من بويضة واحدة هما الأقرب الى التشابه جسما وصفات .

وجمة هي السمات الوراثية التي تكون كامنة ولا تظهر في الجسم إلا عند نضجها . مثال ذلك النزعات الجنسية . فهي لا تبرز إلا متأخرة نسبياً ، مع أنها متأصلة في الجسم من قبل الولادة .

أنظر : R. CATTELL, La Personnalité, t I, p. 166 & 173.

ومن الأخطاء الشائعة في معنى الوراثة أن عامة الناس يقصرونها على الشبه الماثل بين الأبناء وآبائهم أو أجدادهم الأقربين . والحقيقة أن الآباء ينقلون الى أولادهم المورثات التي تلقوها هم من آبائهم . فالشخص يرث من جميع أجداده ، لا من أبويه فقط ، وقد يظهر فجأة بعض الصفات الشخصية التي بقيت كامنة لعدة أجيال ، بسبب اتحاد معين بين المورثات ، وتكون النتيجة شخصا يختلف كل الاختلاف عن أبويه في ناحية ما . أنظر : جيلفورد – ميادين علم النفس النظرية والتطبيقية ، ج ٢ ص ٥٢٧ .

وقد اتّضح من دراستي أن سلوك جبران وفنّه كانا مسرحين تجلّتْ فيهما حساسيتُه النشيطة ، متراوحةً بين رقّة رهيفة وغضبيّة حادّة . وهذه الازدواجيّة وسَمَتْه منذ طفولته الباكرة حتى أيّامه الأخيرة ، واكتنفته بهالة من الغموض واللامألوف (٦) . ولعل خير ما يمثّله في نقيضي طبعه ما ذكرته برباره يانغ ، ناقلة وصفه لمواقفه في صباه : « كان تارة يذوب حناناً على زهرة ذاوية ، وطورا يثور كشبل » (٧) . إلا أن كفّة التهيّج الغضبي فيه كانت الراجحة ، كما يبدو . فقد كان نزّاعا إلى تذكُّر مواقفه الانفعاليّة الساخطة ، واعياً حدّةَ طبعه الطفولي الثائر . يُخبرنا على لسان يانغ ، انه كان كَلِفاً بالعواصف منذ طفولته الباكرة ، وأن طاقة الغضبيّة المضغوطة في نفسه كانت تجد في انفلات العواصف ما يحرّرها (٨) . ويقول : « لست أدري كيف احتملوني كنتُ بركاناً صغيراً ، كنت زلزالا صغيرا » (٩) . وقد تجلّى حبُّه العواصف في تضاعيف أدبه ، إلى حدٍّ أنه سمّى كتابه العربي الأبرز « العواصف » ، كما برز في رسائله إلى ماري هاسكل (١٠) .

وأن يتذكّر جبران في كهولته أنه كان في طفولته « بُركاناً صغيرا وزلزالا صغيرا » ، لا يعني أنه كان ينطوي على سيّال فطري للغضبية الحادّة فحسب ، بل كان ينطوي أيضا على سيّالات فطريّة مضخّمة للقتال والعدائيّة والسيطرة، هذه الطاقات التي عبّر عنها عبْر صيغ مختلفة في اعترافاته وأدبه ورسمه ، ولا سيما مدى المرحلة الثانية من انتاجه (١٩٠٨ – ١٩١٨) (١١) .

---

(٦) انظر انطون كرم – محاضرات في جبران خليل جبران ، ص ١١ . كذلك :
B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 145.

(٧) ibid.

(٨) ibid, p. 3

(٩) ibid, p. 7

(١٠) راجع الدراسة الأساسية ص ٢٥١ – ٢٥٢ ، والحاشية (١) من الصفحة الآنفة الذكر .

(١١) راجع الدراسة الأساسية ص ٧٥ وص ٢٤٧ – ٢٦٤ .

زِدْ إلى ذلك أنَّ نزعة جبران الاستقلالية المتطرفة التي برزت في سلوكه مع ادارة معهد الحكمة ، كما مع معلّمه الخوري حداد ووالده ، وتشوُّفه إلى معاشرة الكبار منذ ناهز العاشرة ، وتصريحه في باريس بأنه عازم على أن يهزَّ أعصاب الأمير كان وينفخ في أوساطهم بوقه ، وكتابته إلى أمين الغريّب ، وهو في الخامسة والعشرين من عمره ، أنه يشعر بأنه قد جاء هذا العالم ليكتب اسمه بأحرف كبيرة على وجه الحياة وهذا الشعور يلازم نفسه ليلا ونهارا ، ثم مبالغاته وادعاءاته [١٢] ، كل ذلك يدل على أن تكوينه النفسي كان ينطوي على سيّالات حيويّة مضخّمة لحب الظهور وأهمّية الذات والغرور .

وقد كانت رقّة الحساسية ملحوظة في مزاج والدة جبران ، بينما كانت حدّة التهيّج الغضبي ملحوظة في مزاج والده . ولعل استواء أمّه وأبيه على طرفيْ خطٍّ الحساسية كان من أسباب تكاثُر الخلافات والمشادّات بينهما ، بحيث إنَّ المرأة لم تتمتّع بالراحة والطمأنينة في كنف بعلها [١٣] . ويبدو أن جبران ورث سيّالات الغضبية والقتال والعدائيّة من والده ، كما ورث سيّال الرقّة من امّه ، فكانت محرّكات ديناميّة لنشاطه السلوكي والفنّي طول عمره [١٤] .

كذلك يبدو أن سيّالات حب الظهور وأهمّية الذات والغرور ورثها

---

(١٢) راجع الدراسة الأساسية ص ٧٦ – ٧٨ و ٨٢ – ٨٣ .

(١٣) راجع الدراسة الأساسية ص ٥٩ – ٦٢ .

(١٤) ان قوة الحساسية من السمات النفسية التي أكدت الدراسات العلمية وراثيتها بدرجة عالية . وقد أوضح دافنبورت هذه الحقيقة ، مبرزاً ما تقترن به الحساسية ، لدى تضخمها ، من قابلية للتهيج والغضب ، كما أكد ذلك بركس مبيناً أن للبيئة والثقافة تأثيراً ضعيفاً في التهيج . انظر :

DAVENPORT, The feebly inhibited violent temper and its inheritance, J. nerv. ment. Dis., 1915, p. 42.

B. S. BURKS, A study of identical twins..., Studies of Personality, New York, 1942.

جبران أيضا عن أبيه ، عن جدّه . ففي ذكريات جبران التي دوّنتها برباره يانغ ، نقلا عنه ، ما يومىء إلى ذلك : فقد بعث أحدُ الأساقفة برسالة إلى جدّه جرحت كبرياءه ، فانفجر ثائرا يصيح بوجه حاملها : بلّغْه أنّ سوريا أكبر ولاية في السلطنة العثمانية ، وأن لبنان تاج سوريا ، وبشري الجوهرة الألمع في هذا التاج ، وأسرة جبران أسمى الأسَر البشراوية ، وأنا الرأس الأشهر لهذه الأسرة اللعينة » (١٥) .

إنّ السيّالات التي انتقلت إلى جبران من أبيه وجدّه ، وربّما من أجداده الأعلين كان لا بد لها كطاقات حيويّة فاعلة من أن تُعبّر عن ذاتها تعبيراً حُراً (١٦) . لكنّها اصطدمت بظروف تربويّة وبيئيّة حاولت صدّها وقَمْعها ، فاذا بها تنكفىء على نفسها وتُكبَت (١٧) ، مُولّدةً شعوراً مُضَخّماً بالدونيّة نتجتْ منه حركةٌ ارتداديّة عنيفة لإثبات الذات عبْر نشاطات ومظاهر مختلفة فصّلتُ الكلام عليها في دراستي المتقدمة عن جبران(١٨) .

---

(١٥) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 142-143.

(١٦) لعل التعبير الحر ، فيما لو تم ، كان أدى بجبران الى الكبرياء والعجرفة ، من جهة ، والى المشاكسة الواقعية من جهة أخرى .

(١٧) ليس أكيداً ما ذهب اليه فرويد من أن الدوافع المكبوتة هي جنسية دائما. فمعظم ما كتبه أدلر ويونغ يؤكد أن إرادة القوة وتأكيد الذات لهما من العنف والرسوخ في أغلب النفوس مـا للغريزة الجنسية . وقد أبدى شارل لالو ، في معرض نقده المفهوم الأستطيقي الفرويدي ، أن الكبت لا يصيب الدافع الجنسي وحده ، « فالجندي الباسل يكبت غريزة البقاء ، والدنيوي المزدهي بخله ، والناس جميعا تقريبا يكبتون إرادة القوة أو « التسلط » (CH. LALO, Notions d'Esthétique, p. 50) . وإرجاع فرويد الأمراض والانحرافات النفسية كلها الى النزعة الجنسية المكبوتة ، ولا سيما « معقد أوديب » على حد تعبيره ، أثار استنكار رهط كبير من العلماء ، وأحدث انشقاقاً في صفوف الحركة الفرويدية عينها ، حتى اضطر فرويد الى التصريح « سوف يترتب علينا أن نتخلى عن شمولية القول بأن معقد أوديب هو قلب المصاب ». (I. SUTTIE, The Origins of Love and Hate, p. 27)

(١٨) من مبادىء الداهشية أن كل سيال لا بد أن يلقى جزاء أعماله ، خيراً أم شراً . وقد يكون الجزاء معجلا في حياة الانسان الواحدة ، مثلما قد يكون مؤجلا في حياة أخرى لاحقة ، ينتقل=

أ — ومن المبادىء الداهشيّة أنّ انتقال العناصر الوراثيّة من الأبوين إلى الوَلَد لا يفرضُ التساوي في عَدَد السيّالات الروحيّة المنتقلة من كليهما ، ولا في نوعيّتها وفعاليّتها وسائر خصائصها [١٩] . فقد يرث الوَلَدُ السّمات الرئيسةَ في شخصيّته من أحَد والديه دون الآخر . ولذا فالتعاطف الشديد اللاواعي الذي يظهر أحيانا ، بين وَلَدٍ ما وأحدِ أبَوَيه إنّما يعني وجودَ سيّالات أساسية مُشْتَرَكة بين الطّرَفينَ المتعاطِفَيْن . وقد تزيد الظروفُ التّربويّة والبيئيّة في قوة هذا التعاطُف ولكنّها لا تخلقه من عدم ، إذْ إن تأثير هذه الظروف يلحق ولا يسبق وجودَ جاذبيّة روحيّة فعليّة تقوم بين الطرفين مذ يتكوّن الجنينُ في رَحِم أمّه [٢٠] .

= فيها السيال الى ابن أو حفيد أو تجسد آخر . وعلى هذا الضوء تفهم الوصية الثانية من وصايا الله العشر القائلة : « لا تصنع لك منحوتا ولا صورة شيء مما في السماء من فوق ، ولا مما في الأرض من أسفل ، ولا مما في المياه من تحت الأرض . لا تسجد لهن ولا تعبدهن ، لأني أنا الرب الهك اله غيور افتقد ذنوب الآباء في البنين الى الجيل الثالث والرابع من مبغضي ، وأصنع رحمة الى ألوف من محبي وحافظي وصاياي » (سفر الخروج ، الفصل العشرون : ٢) .

وكأن في عدائية جبران اللاشعورية لوالده وطمسه وجهه وذكراه ، واقعيا ورمزيا ، في كل ما كتب ، فضلا عن قمع الأب في ابنه ، لسيالات الغرور والعدائية وما اليها التي ورثها جبران عنه ، كأن في ذلك تأديبا ينزله السيال بنفسه ، من غير أن يدري . وان الظروف التربوية والبيئية ترتبها حكمة روحية كونية من أجل إقرار العدالة الالهية ، على المدى الطويل ، إذ إن حياة الانسان لا تبدأ بولادته ولا تنتهي بموته ، وفق المفهوم الداهشي .

(١٩) ان تساوي عدد الكروموزومات البيولوجية الموروثة من الأبوين (٢٤ + ٢٤) لايعني بالضرورة ، تساوي السيالات الروحية المنتقلة من كليهما ، لا في الكم ولا في النوع .

(٢٠) ان الدراسات النفسية التي أجراها تشانغ بينت ان اتجاه الولد العاطفي نحو أمه ، في الحالات العادية ، أشد منه نحو أبيه ، سواء كان الولد صبيا أم بنتا . ولعل ذلك يعود ، غالبا ، الى كون الأم المصدر الأول الوحيد لتغذية الطفل وحمايته ، فضلا عن إشباعها حاجته الى الالفة وحسمها انزعاجه من الوحدة . أما في حال بروز تعاطف شديد بين الولد والأم ، فذلك مرده الى السيالات الأساسية المشتركة بينهما وليس الى « معقد أوديب » الوهمي الذي افترضه فرويد ، ذلك بأن هذا « المعقد » ينشأ ، على زعمه ، من ظروف تربوية وبيئية معينة في الطفولة الأولى ،

كذلك فقد يكون بين عدّة أشخاص سيّال ٌ روحي مشترك من غير أن يكونوا متحدّرين من سلالة واحدة . وهذا ما يُعلّل تجاذبَ بعض الاشخاص ، أحيانا ، تجاذُباً عاطفياً أو ذهنياً قويّاً ، على اختلاف الأُسَر والجنسيّات التي ينتمون إليها (٢١) .

ولا تختلف السيّالات التي في البشر ، من حيث الجوهر الروحي ، عن سيّالات الطاقة العامّة المبثوثة في الكون ، ولذلك يمكن أن ينتقل سيّال ٌ ما من شخص إلى آخر عبر عدّة أجيال ، بعد أن يكون قد مرَّ في تَشَكُّلات متعددة ، إذْ إن الطاقة الروحيّة تتبدَّلُ مظاهرُها لكنَّ جوهرهَا لا يفنى (٢٢) .

في حين أن السيالات الروحية المشتركة تكون قد باشرت فعلها التجاذبي اللاواعي منذ تكوين الطفل في رحم أمه . راجع الدراسة الأساسية ص ١٣١ – ١٣٣ ، متناً وحواشي .

(٢١) يفسر بعضهم هذا التجاذب العاطفي أو الذهني بالميول والأفكار المتماثلة أو المتشابهة عند أولئك الأشخاص ، ولكن هذه الميول والأفكار ليست الا نشاطا معينا تقوم به تلك السيالات الروحية المشتركة ، فهي حركة تعبيرية لطاقة موجودة في الكائنات وجودا فعليا . ومن ظواهر هذه السيالات المشتركة ما يحدث أحيانا ، من شعور مشترك أو حدس مبهم مشترك ، في وقت واحد ، بين شخصين متعاطفين يكونان بعيدين الواحد عن الآخر .

(٢٢) ان الجوهر المشترك الذي هو قوام الكائنات كلها ، انسانا وحيوانا ونباتا وجمادا وغير ذلك من موجودات لسنا نعرفها ، في الأرض وسائر الكواكب ، هو جوهر روحي ذو مظهر مادي نسبي . ولعل العناصر البسيطة المئة ونيفاً التي اكتشفها العلماء هي من التشكلات المحسوسة الأولية للسيالات الروحية في أرضنا . وقد ضرب العالم بروتوفسكي مثلا على ذلك ذرة الكربون ، فقال : « من كل ذرات الكربون الموجودة في الكون سوف أختار واحدة من جسمك ... ذرة في كروموزوم × الجنس ، وهي من أصغر الأجسام التي تحدد الصفات الوراثية التي نقلتها اليك أمك في اللحظة التي تخيلتك فيها ، والتي وضعت بترتيب في احدى خلاياك منذ ذلك الحين حتى الآن ... وربما كانت ذرة كربونك في وقت ما جزءا من ماسة – وهي مجرد بلورة نقية من الكربون – ثم لعلها محيت وانضمت مع ذرتين أخريين من الأوكسجين لتكوين ثاني أوكسيد الكربون ، هذا في أوراق نبات ما ، وهناك تحول الى سكر .. هذا النبات ربما التهمته بقرة ، ولعل واحدا من أجدادك الأولين شرب لبن هذه البقرة أو أكل شريحة من لحمها ، وقد تكون ذرة الكربون في أي منهما . وفي جسم جدك الأول ، تسللت ذرة الكربون الى احدى كروموزوماته التي تنقل تعليمات الوراثة من الأب الى الطفل ، وعلى مر

ولذلك فالداهشيّة تقول باستمرار الحياة وتجددها عبر دورات متلاحقة . لكنّ مفهوم التقمّص الداهشي – المبني على وحدة الجوهر الروحي في الكون – لا يعني انتقال كليّة الشخص النفسية من فرد إلى آخر ، إنّما

الزمن ، أصبحت جزءا من أحد كروموزومين × اللذين حملتهما أمك ، وهكذا أنزلتا الى البويضة التي نموت أنت منها .. وقد تنتقل أنت بدورك هذه الذرة الى طفلك . واذا كانت ذرة الكربون ما تزال في جسمك عندما تموت ، فانها ستعود الى التربة ، وهناك قد يأخذها نبات مرة أخرى على مر الزمن ، ويبعث بها من جديد في دورة من حياة النبـــــات والحيوان . وعندما تدخل هذه الذرة من الكربون جسما بشريا في المرة التالية ، فقد تكون جزءا من قطعة عظام أو ظفر إصبع أو شعرة في رأس .. ثم تعود الى الهواء مرة أخرى في صورة ثاني أوكسيد الكربون ، وتدخل وتخرج من رئات المخلوقات البشرية الوفا من السنين .. والهواء الموجود في رئتي الانسان في أية لحظة يحوي ذرات يبلغ عددها رقم واحد والى يمينه ٢٢ صفرا بحيث أن كل واحد منا سوف يتنفس عاجلا أو آجلا ، ذرة سبق أن تنفسها من قبل أي شخص يخطر ببالك انه عاش على ظهر هذه الأرض : مايكل انجلو او جورج واشنطن أو سيدنا موسى .. وسوف يتنفس ذرتك بعض عباقرة المستقبل .

ونمضي قدما .. ففي وقت بعيد قد تدخل ذرة كربونك مجرى دم حيوان لم يلحقه التطور بعد ثم تعود بعد ذلك مرة أخرى الى التربة حيث تظل هاجعة في بعض الأملاح المعدنية ملايين السنين ، ثم تبدأ دورة حياتها من جديد في الوقت المناسب ..

ولكن الا تنتهي هذه الدورة ؟

اننا لا نعرف .. فقد ظلت ذرة كربونك دون تغيير – كذرة – أربعة آلاف مليون سنة وأكثر ، وليس هناك ما يدعو للظن بأنها لن تمضي كذلك الى الأبد ، وحتى اذا احترقت الأرض في النهاية بواسطة الشمس .. فان ذرة كربونك قد تعود الى الفضاء ، وتتجه مرة أخرى الى نجم جديد .

وفي نجم – ونجم فقط – يمكن أن تختفي ذاتيتها أخيرا .. فهناك قد تتحطم وتتفكك باصطدامات ذرية عنيفة ، وتبنى أجزاؤها في ذرات أخرى .. وبعد ذلك فقط ، ستنتهي حياة ذرة كربونك .. انها ستموت مثلك كفرد ، ولكنها – مثلك – ستبقى بعد موتها ، وتصبح جزءا من حياة فرد جديد ، جزءا من ذرات جديدة ذات شخصية جديدة» . (ملخصة عن « نيويورك تايمز ماغازين) – المختار : فبراير ١٩٦٤ ، ص ١١ – ١٦ .

ان هذه التحولات لا تحدث ، في نظر الداهشية ، صدفة ، ولكن وفق تنظيم روحي مبني على الاستحقاق في جميع الموجودات .

انتقال السيّال الذي يـكوّن جزءاً من شخصيّة الانسان الكليّة [٢٣] . وعلاقات الفرد بالآخرين من معاصريه ، رجالاً ونساء ، تتأثر ، إلى حدٍّ بعيد ، بموقف سيّالاته منهم وموقف سيّالاتهم منه في الادوار الحياتية السابقة .

ب – ويبدو أنَّ السِّمات الرئيسة المكَوِّنة شخصيَّةَ كاملة رحمة من عاطفيّة ورقّة وذكاء ، فضلاً عن الميول الروحانيّة المتجلّية في التقوى والمحبة والتضحية والتجرد عن الماديّات [٢٤] ، امتدّت سيّالاتها إلى ابنها عبر المُوَرِّثات . حتّى ان جبران تنبّه لهذه الخصائص النفسية المشتركة بينه وبين أمه ، فقال : « أمّا أنا فقد ورثتُ عن أمّي تسعين بالمئة من أخلاقي وميولي ، ولا أعني بذلك أنني أشابهها بالحلاوة والوداعة وكبر القلب » [٢٥] . لقد شعر بأن جُلَّ شخصيّته امتدادٌ لشخصيّة أمّه ، كما شعر بان فيه جانبا لا يمتُّ إلى والدته بصلة : إنه الإرْثُ النفسي الذي انتقل اليه من والده .

وعند موت كامله رحمه أحسَّ جبران أنّه هو الذي مات : « لقد كُفِّنَتْ حياتي ، لا لأنها كانت أمّي بل لأنها كانت صديقتي » [٢٦] . وهذا الاحساس حقيقة واقعيّة ، لأنَّ موت أمّه يعني انطلاق مجموعة من السيّالات المتجسّدة التي كان شخصه ، في جُلّ ما ينطوي عليه من طاقات نفسيّة راقية ، امتداداً واقعيا لها .

---

(٢٣) هذا التقمص الجزئي الذي يتناول السيالات كلا بمفرده ، وليس مجمل الطاقة النفسية التي تكون شخصية الفرد الكلية ، هو الذي يعلل عجز الانسان عن تذكر ماضيه ، لأن تكونه النفسي – الجسمي الحالي قوامه مجموعة سيالات كانت متفرقة في دورة ماضية ، وموزعة في تشكلات وتجسدات مختلفة .

(٢٤) عدة مقابلات ، صيف ١٩٦٨ ، مع قدامى بشري ، منها مقابلة مع شمس طوق التي عرفت كاملة عن كثب إذ كانتا تسكنان بناء واحدا في بوسطن . انظر أيضا فؤاد افرام البستاني – المشرق ، مجلد ٣٧ (١٩٣٩) ، ص ٢٦١ – ٢٦٢ ، كذلك :
B. YOUNG, This man from Lebanon, p 7-9, 142, 144, 145.

(٢٥) ورد قوله في جوابه على الكتاب الأول الذي أرسلته اليه مي زيادة (جميل جبر : مي وجبران ، ص ٢٦) .

(٢٦) B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 9.

ولا شكَّ في أنَّ تأثير هذه السيّالات المشتركة هو الذي حرك محور الأُم في سلوكه وانتاجه ، فاذا الأمومة بمظاهرها الصريحة وتموجاتها الرمزية تحتلُّ وعيه ولاوعيه ، وتحفل بها اعترافاته وأدبه ورسمه ؛ كذلك برز تأثيرها في عاطفيّته الشديدة المتجليّة في مرحلته الانتاجية الأولى ، كما في نشاط العنصر الأنثوي فيه طول حياته ، هذا العنصر الذي جعله يقول مرة ، لماري هاسكل : « قبل نحو أربع سنوات قلتِ – إنّكِ شعرت بوجود امرأة فيَّ . ولم أفهم ما عنيتِ آنئذ ، ولا أفهم الآن ما تقصدين إلاَّ نصف فهم ... وآمل أن تكون المرأة التي فيَّ أمّاً صغيرة » [٢٧] . وحقّاً كانت أمّه فيه .

هذه العلاقة النفسيّة الحميمة بين جبران وأمّه جعلته يُسقط وجهها على وجه كل امرأة يمحضها المودة والاحترام ، سواء في الواقع الحي أم في الواقع الفني ، وهذا الأمر أوضحتُه مفصّلا في دراستي السابقة [٢٨] . غير أن التعليل الداهشي ، بتقصّيه العِلَل الروحيّة الأولى ، يمكنه أن ينبش دوافع ليس بوسع السيكولوجيا الحالية القبض عليها .

فالتجاذب العاطفي بين جبران وعدد محدود من النساء [٢٩] ، دون العشرات من الأُخرَيات اللواتي كنَّ يُحِطْنَ به ، يفرض أن ثمّة أسبابا روحيّة بسطت بينه وبينهن حقلا من الجاذبية العاطفيّة . وأرجح الظن أن هذا التجاذب العاطفي مُعَرَّقة أصوله في دورات حياتية سابقة ، وهذا جزء من ايمان جبران [٣٠] . ولعل علاقته بميّ زياده هي المثال الافضل لتأكيد ذلك . فهما لم يجتمعا قط ، ولم يُتَحْ للعاطفة الجنسيّة أن تؤدي دورها بينهما ؛ فالتجاذب الحاصل روحي صرف ، وله من القوة والاستمرار ما يسمح

---

(٢٧) راجع الدراسة الأساسية ، ص ١٧٦ – ١٨٠ .

(٢٨) راجع الدراسة الأساسية ، ص ١١٥ – ١٢٠ و ١٣٧ – ١٥٩ .

(٢٩) هن حلا الضاهر وسلطانة تابت وإميلي ميشال وماري هاسكل وماري خوري ومي زيادة وبربارة يانغ .

(٣٠) انظر على سبيل المثال : B. YOUNG, This man from Lebanon, p. 94.

بالتأكيد أن جبران ومي – في بعض سيّالاتهما – قد تعارفا وتحابّا في دورة حياتية سابقة .

أمّا ماري هاسكل فليس مستبعدا أن تكون بينها وبين أمّه سيّالات مشتركة ، شدّ ما غمرته برعاية وعطف ومحبة أمومية ، كان يردُّ عليها باتجاهه نحوها اتجاها عاطفيا بنويّا صريحا .

— ٣ —

أ – ومن المفاهيم الداهشية أن الاستعداد الفني سيّال روحي ذو كيان خاصّ ونوعيّة مميّزة الوظائف ؛ فيكون الفن ، جمّاليّاً ، تعبيراً عن نشاط هذا السيّال . ولذا فالفن ، كالعلم ، له أصالته الخاصة التي لا يجوز ردّها إلى غرائز أخرى ، ومن بينها الغريزة الجنسية ، فلكل غريزة سيّالها الخاص . وعلى هذا الضوء يصبح مفهوم « الإعلاء » مختلفا تماما عما يريده فرويد : فسيال الجنس – شأنه شأن سيّال العدائية ، أو حب السيطرة ، او حب التملّك ... – بدل أن يمارس نشاطه ممارسة طبيعية ، يصرفه عبر صيَغٍ وتحوُّلات فنّية ، في الأدب والرسم والنحت والموسيقى وما اليها ... فكل سيّال سفلي النزعة أو ماديّها يمكن إعلاء نشاطه بتوسله الفن [٣١] .

(٣١) كان فرويد يعتقد ، في أثناء كتابته «ليوناردو» ، أن النزعات العليا ، كالعلم والفن ، «تضم اليها بغية أن تتقوى،طاقات غريزية هي جنسية أصلا (FREUD, Leonardo, p. 111) .
وعلى حد قول داالبييز ، « لا معنى لهذا الزعم إلا اذا كان للعلم والفن أصالتهما الخاصة وميزتهما التي لا يمكن ردها الى الغرائز . فمتى ينضم شيء الى آخر ، يجب أن يتميز عنه أولا » (R. DALBIEZ, La méthode psychanalytique et la doctrine freudienne, t I, p. 452).
وإزاء مفهوم الإعلاء الفرويدي ، طرح دالبييز ثلاثة افتراضات : « الافتراض الأول : أن يكون تجانس تام بين المنطلق الجنسي الأول والغاية الفنية الأخيرة . لكن الأكثر لا يمكن أن يخرج من الأقل حسب مبدأ السبب الكافي . ونتيجة لذلك يقتضي التصريح بأن تميز الفن هو من معطيات الشعور البديهية . وكل نظرية لا تقر بتلك المكانة له تعرض نفسها للخطأ . والافتراض

وأصالة الفن مرتبطة بأصالة سيّاله في الفنّان ، بحيث يبقى بارز الطابع الذاتي لا تطغى عليه سِماتُ الاكتساب الثقافي . وتتفاوت سيّالاتُ الفن

– الثاني : أن الفن تميزا حاسما ، ومع ذلك فهو يصدر عن الجنس وعن الجنس وحده ، بتطور إبداعي حق . نتيجة ذلك وجوب رفض مبدأ السبب الكافي . وهذا الحل نظير الأول – يتعذر قبوله لاستحالة التضحية بمبدأ السبب الكافي . أما الافتراض الثالث فهو أن الفن قيمة نوعية خاصة . فضلا عنه، يوجب مبدأ السبب الكافي أن لا يكون كال النتيجة يفوق كال مسببها . يخلص من ذلك أن الجنسية ليست علة الفن الخاصة . فمهما كان دور الفريزة الجنسية خطيراً في الانفعال الاستطيقي ، يبقى عرضيا لا جوهريا . »

(DALBIEZ, op. cit., t II, p. 341).

ومن جانب آخر ، يبدو الإبداع الفني ، كما يقدمه فرويد ، كلعبة آنية مستطرقة حيث انخفاض السائل في أحدها ، من جراء ضغط محلي ، يسبب ارتفاع السائل في إناء آخر . « فكأن فرويد يريد أن يتجاهل وجود مبدعين كان النشاط الأعلى فيهم موازيا للنشاط الجنسي ، مثال ذلك فكتور هيغو الذي كان شاعرا شديد الخصب وشهوانيا كبيرا في الآن نفسه . »

(STOCKER, De la Psychanalyse à la Psychosynthèse, p. 195.)

وان اعتبرنا هيغو وآخرين غيره خارجين عن القاعدة ، فلا يسعنا إلا الاقرار بأن الوظائف النفسية المتباينة متآزرة فيما بينها ، وأن ازدياد النشاط في احداها يسبب ضعفا في الوظائف الأخرى . فريبو يقول : « من الواضح أن كية السيال العصبي لا تنفق بالطريقة نفسها لدى المعني بالرياضيات الذي ينقب ، وعند من يشبع هوى جسديا ، وأن أي نوع من الانفاق يحول دون الآخر ، اذ ليس في وسع المدخر المتهيىء أن يستخدم لغايتين معا . »

(RIBOT, Les maladies de la volonté, p. 18. cité par DALBIEZ, op. cit. t II, p. 377).

ويعلن دالبييز أنه « يقتضي التمييز بدقة بين « كية السيال العصبي » ، على حد تعبير ريبو ، ونوعية العمليات النفسية التي تنفق هذا « السيال العصبي » . فعندما تتبع صفة « العمل الرياضي» صفة « اللذة الجسدية » لدى انسان واحد ، أفيمكن القول إن الثانية هي السبب الخاص للأولى ؟ بكلي تأكيد ، لا ، فكون شحنة من الطاقة محايدة ولا صفة لها يستحيل أن تستخدمها وظيفة نفسية عليا الا اذا لم تكن تنفقها وظيفة نفسية دنيا ، لا يبرهن إطلاقا على أن الحياة النفسية العليا هي اعلاء –بالمعنى الفرويدي –الحياة النفسية الدنيا». (DALBIEZ, op. cit., t II, p. 377)

زد الى ذلك أن الرموز الفنية التي جعلها فرويد رموزا جنسية أظهر ما يرز أنها على تنوع وتعدد كبيرين يتعذر معهما أن نرى حلما أو نلتفت الى رف في مطبخ أو نتأمل صورة معقدة إلا نطالع شيئاً يرى فيه فرويد رمزا للأعضاء الجنسية . وذلك لا يسوغه الواقع والمنطق السليم .

(C.S.MYERS, A psychologist's point of view, p. 111. Cité par C. W. VALENTINE, The experimental psychology of Beauty, p. 25).

في درجاتها ، فبينما يشتدُّ زخمها ويسطع جمالها لدى بعضهم ، تكون هزيلة لدى آخرين ، شاحبة .

لكنّ الانتاج الفني في تعقّده أو بساطته ، وفي أمنه أو اضطرابه ، كما في حركاته الفكريّة الوجدانيّة ومبانيه الخياليّة ، ليس ثمرةً لسيّال الفن فحسب ، بل هو ثمرةُ مُجْمَل السيّالات التي تتكون منها طاقةُ الفنّان النفسيّة . ولذا تختلف الآثارُ الفنّية بعضُها عن بعض اختلافَ ذاتيّات أصحابها ، وإن يكونوا منتمين إلى بيئة طبيعيّة اجتماعيّة واحدة ، وثقافة واحدة ، وعصر واحد . على أنّ ذلك لا ينفي التفاعل الحاصل بين سيّالات الفنّان وسيّالات البيئة الداخلة في مجاله النفسي .

واذا أُخذ بعين الاعتبار أن سيّال الفن – شأنه شأن سائر السيّالات – خاضعٌ للانتقال الوراثي أو غير الوراثي ، من شخصٍ إلى آخر ، تِبْعاً لنظام روحي إلهي ، فإن تأثر فنّانٍ ما تأثراً بارزاً بفنّانٍ آخر ، يكتسب معنىً جديداً . فهو يدلُّ على وجودِ سيّال مشترك بينهما ، اذا كانا معاصرَين الواحد للآخر ، أو انتقال سيّال من السابق إلى اللاحق ان كان الأول قد تُوفّي قبل ولادة الثاني .

والآثار الفنّية هي وليدةُ إشعاعات روحيّة حقيقيّة يُسقطها سيّال الفن خاصّةً ، وسائر سيّالات الفنّان عامّة . إنّها طاقاتٌ تتّخذ أشكالها من الألوان أو الأنغام او الحروف ... ويبدو أن الرسم يحمل من سيّالات

– فالفرويدية حاولت أن تطبق على الفن والفنانين ما كان يجب قصره على المرضى والعصابيين، فكان ذاك على حد تعبير كارل يونغ ، « تدهورا للذوق السليم متنكرا برداء العلم . واذا الاهتمام ينصرف عن الصنيع الفني رويدا رويدا ، ليضيع في اختلاط شديد التعقيد من السوابق السيكولوجية ، وحينئذ يغدو الشاعر حالة عيادية ، نموذجاً يحمل رقما معينا من أرقام سيكولوجيا الأمراض الجنسية . ولذا جاءت جميع تلك التفاسير ذات رتوب عجيب ، فكأنما نشهد استشارة طبية »

(JUNG, Essais de psychologie analytique, p. 120 & 121).

الفنّان شحنات قد تدوم دَوَامَ الرسم نفسه . وفي ذلك ما يفضُ سرَّ الروعة والفَرادة في النسخة الأصليّة ، كما يُفسّر أهميّتها . فآلات التصوير الحديثة بوسعها أن تلتقط صُوَراً للرسوم الفنّية تكون في غاية الأمانة والدقّة ، لكن هذه النُّسَخ ، مع ذلك ، تبقى دون الأصل قيمةً وفنّاً ، بمراحل كبيرة ، فالآلة إنْ تستَطِعْ أن تنسخَ صورة « الموناليزا » فإنّها تعجز عن نقل إشعاع السيّال الروحي الكائن في الأصل ، وهو جزءٌ من طاقة ليوناردو دافنشي النفسيّة انفصل عنه ليتجسّد في لوحةٍ هي امتدادٌ حقيقي له ، مُتّخِذاً كياناً جديداً خاضعاً لقوانين جديدة . وكأنّما شعَرَ برتيليمي بهذه الحقيقة من غير أن يعيها وعياً واضحاً ، فقال : « إن الفنّان ، بقدر ما يخلق صنيعه ، يكتشف نفسه ، فكأنّه ينتزع ، شيئاً فشيئاً إلى ضوء النهار ، نُتفاً من ذاته المجهولة » (٣٢) .

وسيّالُ الفن ، أصلاً ، غريبٌ عن الأرض ، هبط اليها من عالَم راقٍ قوامُه الجمال ، تِبْعاً لنظامٍ كوني إلهي مبني على الاستحقاق العادل(٣٣) .

(٣٢) J. BERTHELEMY, Traité d'esthétique (1ère partie : psychologie de l'art), p. 60.

(٣٣) من الحقائق التي أطلعتها الجلسات الروحية الداهشية أن ليس من جرم فلكي – كوكبا كان أم نجما أم غير ذلك – إلا فيه حياة وكائنات تستمد مقوماتها من عناصره ، وتتلاءم مع طبيعته . وقد لا تقع تلك الكائنات تحت إدراك الانسان الحسي اذا كانت ذبذباتها تتعدى حدود حواسه العليا أو تتدنى عن حدودها الدنيا . وتنقسم بلايين النجوم والكواكب الى ١٥٠ درجة روحية علوية و ١٥٠ دركة روحية سفلية ؛ وتكون الدرجات عوالم النعيم ، والدركات عوالم الجحيم . وكل درجة أو دركة تشتمل على ملايين الأجرام المادية ، كل جرم منها له أنظمته الخاصة وطبيعته وسكانه . وفي سلم الحضارات الكونية يستوي الكوكب الأرضي بين الدركات السفلية . ولم يصل البشر الى مرتبتهم الأرضية الزرية ، نسبيا ، إلا لميولهم وأعمالهم في دوراتهم الحياتية السابقة . أما أمجاد العوالم العلوية فلا تنال بصاروخ ولا بسفينة فضائية ، لكن بارتقاء روحي داخلي يؤهل السيال ، بعد انطلاقه من الانسان ، للتجسد في العالم العلوي الذي يستحق ؛ وإلا فإن الانسان اذا سفل نفسه ، وتشبث بالدنيويات ، يضع ذاته في جاذبية العوالم السفلية ، فتتجسد سيالاته ، بعد انطلاقها منه ، في كوكب يعظم فيه الجهل ويتفاقم

وذلك ما يُعلّل شعور الفنّان الحق بالغربة أينما حلّ في الأرض وكيفما كانت ظروفه الاجتماعيّة . انّها غربة مَنْ ينزل وطناً ليس وطنه . وقد يزداد هذا الشعور عمقا اذا صحبت سيّالَ الفن ، في شخص الفنّان ، سيّالاتٌ روحيّة راقية . وعلى هذا الضوء يصبح للإلهام الفني معنى جديد : إنه نشاط سيّال الفن نشاطاً صافياً ، في نفس الفنّان .

ب – ولدى مراجعة سيرة جبران ، يتأكّد لنا أن موهبته الفنّية ظهرت تباشيرُها في طفولته ، وما كان يَثْنيه عن إشباع نزعته زجرُ والده أو تهكّم المحيط (٣٤) . وفي ذلك برهان على أن للفن دافعا حيويّاً متأصّلاً في نفسه منذ ولادته .

ومن التأمل في مجمل كتاباته العربية والإنكليزية ندرك أن الأصالة الفنيّة فيه لم يحجبها الاكتساب الثقافي ، بل انها ، على العكس ، امتصّت جميع المؤثّرات الثقافية الطارئة ، وبقي سيّاله الفني بارز الطابع الذاتي ، زخّار الحياة ، متألّق الجمال (٣٥) .

= الشر ويشتد الشقاء والعذاب ، وذلك تبعا لنواميس كونية الهية .
وكثيرون هم العلماء الذين باتوا يؤكدون وجود حياة وكائنات عاقلة في الكون خارج الأرض . حتى أنه في المؤتمر الذي عقد في بورياقان بأرمينيا السوفياتية سنة ١٩٧١ ، وضم أكاديميات العلوم في الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة الأمريكية ، أعلن أحد العلماء أنه قد يكون من جنون العظمة أن نعتقد أننا الكائنات العاقلة الوحيدة في الكون ! »
(PATRICE GASTON, Disparitionos mystérieuses, Le Cosmos nous observe, Robert Laffont, Paris, 1973, p. 319).

(٣٤) راجع الدراسة الأساسية ، ص ٦٠ – ٦١ .

(٣٥) إن المقارنة بين أدب جبران وأدب ميخائيل نعيمة تمدنا بايضاحات جمة في هذا المجال . فاذا حاولت القبض على الأصالة الفنية في أدب نعيمه ، صرفتك عن سعيك حشود المؤثرات الثقافية والروافد الفكرية الدخيلة ، حتى تكاد ذاتية الأديب تضيع بين يديك ، في حين أن جبران يفرض فرادته عليك فرضا في جل ما تقرأه ، ومرد ذلك الى قوة سيال الفن عنده وعلو درجتـه .

وبين الأدباء الكثيرين الذين انصهرت تأثيراتهم في شخصية جبران الفذة ، يبقى وليم بلايك وفريديريك نيتشه العملاقين اللذين اندمجا فيه جوهرياً وكيانياً .

فوليم بلايك يتّحد به ، شعراً ورسماً ، أسلوباً وتفكيراً ، موقفاً ورؤيا ، ولا سيّما في المرحلتين الأولى والثالثة ، حتى يُقتضى السؤال : ترى ، ألا يجوز أن يكون سيّال بلايك الفني قد تجسّد في جبران منذ ولادته ، بحيث يصبح جبران هو بلايك نفسه في بعض طاقاته الروحيّة ؟

إنّ جبران كان يعتقد ذلك . ولعل أوّل من فطن للشّبَه الحميم بين الشاعرَيْن الرسّامَيْن كان ماري هاسكل التي لفتَتْ نظر جبران ، في أوائل ١٩١١ ، إلى أن بلايك توفي سنة ١٨٢٧ ، وروزيتي ولد في العام التالي ، ١٨٢٨ ، وأن هذا الأخير مات عام ١٨٨٢ ، وجبران ولد في السنة التالية ، ١٨٨٣ (٣٦) . وبين الثلاثة نقاطُ تشابُه كثيرة ، من أهمّها جَمْع الشعر إلى الرسم .

كذلك لم يكن تأثير نيتشه في جبران عارضاً ، حتى انه نفسه كان يُحسّ بوجوده في شخصه أكثر فأكثر منذ سنة ١٩١١ (٣٧) . وقد يكون تلبّس به سيّالُ الفيلسوف الألماني بعد وفاته ، سنة ١٩٠٠ ، وبلغ ذروة فاعليته فيه خلال المرحلة الثانية (١٩٠٨ – ١٩١٨) عندما ساعدت ظروف معيّنة على بروزه (٣٨) .

---

(٣٦) توفيق صايغ : أضواء على جبران ، ص ١٦١ ، ١٦٢ .
وروزيتي هو دانتي غبريال روزيتي شاعر ورسام انكليزي .

(٣٧) انظر المصدر السابق ، ص ١٧٨ – ١٧٩ ، وراجع الدراسة الأساسية ، ص ٢٩٧ – ٢٩٨ .

(٣٨) ان البشر جميعا تنتقل اليهم سيالات من الأجيال السابقة انتقالا وراثيا أو غير وراثي . ولكن ملاحظة الخصائص المشتركة بين الأشخاص لا تستطاع الا بالمقارنة بين خطوط حياتهم النفسية وطبائع أعمالهم وسمات شخصياتهم ، وهذه الموازنة لا تتاح الا بين البارزين من الناس الذين يعنى التاريخ بتدوين سيرهم . وكثيرون من هؤلاء يمكنك أن تطرح الأسئلة الدالة حولهم :

وقد شهدت المرحلة الثالثة من إنتاجه تزاوجَ سيّالَيْ بلايك ونيتشه في نفسه ، بعد تصفّيهما من حسيّة الحب والقوة ، بتأثير المسيح الذي تسلطن سيّاله في وعيه ولاوعيه، غير مُنازَع ، سَحابة الدور الأخير ، حسبما سأبيّن عمّا قليل.

أمّا الغربة الروحية التي عاناها جبران فقد عرفتْ بُعْدَيْن : بُعدَ السيّال الفني الراقي الذي يخلع آثاره على جميع الفنّانين الكبار ، وبُعْدَ سيّال المسيح وهو خاص به .

وأمّا الالهام الفني فقد كان صريحاً في جُلّ ما كتَبَ ورسَمَ لأن نشاط سيّال الفن فيه ظلّ صافياً لا يشوب صدقَه أيُّ زَيْف في مختلف مراحل إبداعه .

— ٤ —

أ — ومن المبادىء الداهشيّة أنّ الطبيعة في جميع عناصرها ومظاهرها ، ماءً وهواءً وتُراباً ونباتاً ... فضلاً عن الحيوان ، تُداخلها سيّالاتٌ روحيّة كتلك التي في الانسان من حيث الجوهر ، لكنّها تختلف عنها وفيما بينها بالدرجة والوظيفة . والخصائصُ الإدراكية والشعوريّة والإراديّة في السيّالات لا تُلفى في الموجودات الطبيعية الكبرى كالجبال والبحار والأنهار ... فحسب ، بل تُلفى في كل خليّة وكل ذرّة أيضا . فالسيّال هو مبدأ الحركة والحياة في كل شيء . ونشاطه الإشعاعي — الكهربائي المغنطيسي — هو وسيلة معقّدة يتم بها التفاهمُ والاتّصال بين الكثير من الكائنات (٣٩) . واذا كان الانسان

ترى ، ألم ينتقل ، مثلا ، بعض سيالات الاسكندر الى نابوليون ، وبعض سيالات الأخير الى هتلر ؟ ألم ينتقل بعض سيالات أبراهام لنكولن الى جون كنيدي ؟ وبعض سيالات صلاح الدين الى عبد الناصر ؟ إن الأجوبة على هذه الأسئلة وغيرها قد تأتي صحيحة أو مخطئة اذا اعتمدت فيها وسائل المقارنة العادية . لكن الجلسات الروحية الداهشية التي تتحصل فيها المعرفة بواسطة الروح الكونية الالهية تحمل ، وحدها ، الجواب اليقيني .

(٣٩) إن ما أعلنته الداهشية منذ عام ١٩٤٢ ، أخذ العلم يؤكده تدريجياً بعد ثلاثين سنة . فالعلماء ، ولا سيما السوفيات منهم ، لاحظوا أن الخلايا الحية تبعث إشعاعات كهربائية مغنطيسية هي

لم يستطعْ ، حتى الآن ، أن يُقيم اتّصالاً بينه وبين سائر الموجودات ، فلأنّه يريد أن يُطبّق عليها مقاييسه ومنطقه وطبائعه ، في حين أن لكل عالَمٍ من عوالمها مقاييسَه ومنطقَه وطبائعَه الخاصّة (٤٠) .

إلا أن الشعراء خاصّة ، والفنّانين عامّة ، مكّنتهم نواميسُ الحياة – بما جعَلَتْ فيهم من سيّالات فنّية قويّة الحساسية والالتقاط – من أن يتخطّوا الحواجز التي تفصل الانسان عن سائر الكائنات ، ليكتشفوا بحدسهم أن في عناصر الطبيعة ومظاهرها جميعاً شعوراً وإدراكاً وجوهراً حيّاً . وهذا الاتّصال التعاطفي ، وإنْ يكُنْ قائماً على حَدْس مُبهَم ، هو اتّصالٌ واقعي يُثبت وحدة الجوهر الروحي الحي في الموجودات كلّها ، وليس

– واسطة اتصال ونقل معلومات فيما بينها (جريدة النهار ٣ / ١ / ١٩٧٤) .
كذلك ينصرف فريق كبير من العلماء الى إنشاء علم نفس حيواني . ومن بين هؤلاء برز اسم العالم النفسي كونراد لورنز Konrad Lorenz الذي أمضى حياته في دراسة سلوك الطيور ؛ ومما قرره أن لهذه منطقاً ولغة وإدراكاً وشعوراً خاصة بها .
ولعل الاكتشاف العلمي الأهم في هذا المجال هو الذي توصل اليه باكستر Cleve Backster أكبر اختصاصي أمريكي في صنع الآلات المستخدمة في التمييز بين الصدق والكذب ، وهو أن النبات يفكر ، ويشعر ، ويفرح ويتألم ، ويتذكر ، ويتعاطف والذين يحبونه ، ويتحسس الأخطار المحيقة به ويدافع عن نفسه ضدها ، وله من وسائل الاتصال الدقيقة الخفية ما يدرك به أفكار الناس . وقد عد بعض الأوساط العلمية اكتشافه هذا ، مؤخرا ، من الاكتشافات التي ستؤثر تأثيرا عميقا في تفكير البشر ونظرتهم الى محيطهم . انظر :
Paris Match, No. 1285, 22 Décembre 1973, p. 92-118.

(٤٠) يقول العالم الفرنسي جان شارون : « هناك طريقتان لابراز «الصفات النفسية» : إما أن نتمكن من الاتصال اتصالا مباشرا ، فكريا ، بالكائن الذي نريد أن نزن قيمته النفسية ، فنخضعه «لاختبار» ، وإما أن نرسل حكماً تقويمياً على عمل صادر عن نشاط قواه النفسية .
لكن الطريقة الأولى ممتنعة على الانسان : فهو لا يملك ، من أجل الاتصال النفسي بالكائنات الأخرى ، إلا اللغة التي شكلها وهي لا تتيح له التفاهم مع أية جرثومة ... وهذا مؤسف ، لكنه لا يعني ، في أي حال ، أن الجرثومة لا تملك « طاقة نفسية » بأوسع معنى .
أما الطريقة الثانية ... فتجعلنا نسأل : كيف علينا أن «نلاحظ» قيمة الأعمال الصادرة عن نشاط «الحياة النفسية» ؟ فالخلية الواحدة قادرة على أن تضاعف نفسها وتتكاثر ، الى حد أنها

مجرد لعبة رمزية كاذبة تستعير صفات الانسان لتخلعها على الطبيعة [٤١] .

ونوع الموقف التعاطفي الذي يقفه الانسان من مظاهر الطبيعة يتأثر ، لا شعوريّا ، بدرجة سيّالاته ودرجة السيّالات في المظهر الطبيعي . فالنبات والماء والهواء ، وكذلك الطيور ، بصورة عامّة تتمتّع بسيّالات روحيّة

= تبني ، وحدها وبدون أية مساعدة ظاهرة ، هذا الشيء العجيب المسمى كائنا حيا . وفي معرفتي أن الانسان وعقله لم ينجحا بعد في تحقيق مهمة صعبة كهذه . فاذا اعتبرنا ، اذ ذاك ، الانسان والخلية شخصيتين ، فكيف نوازن بين أعمال الانسان وأعمال الخلية النفسية ؟ ان الجواب قد يضع الذين يتبجحون بمقدرتهم على « تصنيف » الكائنات المتصفة بحياة نفسية ، في موقف حرج » . (J. CHARON, La connaissance de l'univers, p. 140).

(٤١) ان مذهب التقمص الوجداني « Einfühlung الـذي صاغ نظريته فيشر F. T. Vischer (١٨٠٧ – ١٨٨٧) في مصنفه « الاستطيقا أو علم الجمال» Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen ، ثم تبناه وبسط البحث فيه الفيلسوف الألماني تيودور ليبس TH. Lipps (١٨٥١ – ١٩١٤) في دراساته المسماة « استطيقا – سيكولوجيا الجمال والفن » Aesthetik, Psychologie des Schönen und der Kunst

هـذا المذهب يظهر أن « التقمص الوجداني » بنقله عواطف الشخص الى الأغـراض المقصودة ، يحمل الى حد ما معنى انحلال الانسان في الوجود . فأن الفعل التذوقي لا نباشر معاناة داخلية نحياها أولا ثم نسقطها في المرئيات ، انما نحياها ونحسها ، أصلا ، في الأشياء عينها ، اذ ان الوحدة بيني وبين الآخرين هي الأولى ، وبعدها تأتي الازدواجية . والعملية الجمالية انما تقوم في هذا التوحد . وقد ركز ڤكتور باش V. Bash (١٨٦٣ – ١٩٤٤) نظرية «التقمص الوجداني» على بعث الذكرى وإعادة التكوين . فالاتجاه الاستطيقي برأيه ، ظاهرة سلوكية فريدة تقوم على تعاطف قديم بيننا وبين الوجود كله ، بحيث أعطينا أن نشعر ، رمزيا ، داخل الشيء ، كالشيء نفسه . ويرى باش أن نظرية « التقمص الوجداني» بامكانها أن تحل ، نهائيا ، مشكلة عدم الإغراض في الشعور الجمالي .

ويرى مينكوفسكي في كتابه « نحو علم الكونيات »
(E. MINKOVSKI, Vers une Cosmologie, Paris, 1936)

« ان الانسان متصل اتصـالا التزاميـا بالطبيعة ، وذلك ليس مـن حيث انه جزء منهـا فحسب ، كما تريده العلوم البيولوجية ... ولكن ايضا ، وبالدرجة الأولى ، بمعنى أن كل خلجة من خلجات نفسه تجد لها في العالم أساسا عميقا ، وبالتالي طبيعيا ، وتكشف لنا هكذا عن ميزة أساسية في بنية الكون » (ibid, p. 169) .

اراقية ، تسمو على سيّالات البشر ، في أحوال كثيرة . ولذا فالروحانيّة تحيط هالتُها بالطبيعة والطيور ، غالباً ، ويتحسّس الفنّانون واقعَها بحَدْسهم .

كذلك فالطبيعة ، أرضاً وبِحاراً ، تنضح بمعنى الأمومة من حيث أنها تحتوي السيّالات الشكليّة العامّة التي تتكون منها عناصرُ الانسان الجسديّة . فهي مصدر تكوّنه الشكلي وهي مَعادُه (٤٢) .

ب — ومن دراستنا لجبران يتّضح أنّ الطبيعة يكاد وجهها لا يحتجب عنك في جلّ ما تطالعه من أدبه . وهي ليست جماداً ومظاهرَ صمّاء بكماء ، بل كائنٌ حيّ يختلج بالشعور والإدراك ، ويقوم بينه وبين الشاعر تعاطفٌ عميق حميمٌ متّصل ، لم يحدث أن ظهر مثيلُه في إنتاج أيّ أديب عربيّ قبله ، حتّى يسوغ القول إن الرومنسيّة — المتولّدة من مجموع سيّالات تمتاز بحساسية بالغة ورقيّ نفسيّ ورؤيا نافذة في جوهر الكون الروحي — وجدت طريقها إلى الأدب العربي بفضله .

وكانت الطبيعة لجبران معبداً او حبيبةً أو أمّاً ، حسبما كانت رؤياه الحَدْسيّة تكشف فيها من أسرار الروح ، أو الحبّ والجمال ، أو العطف والحنان . ولا شكّ في أنّ لِرُقيّ بعض سيّالاته دوراً في تعيين هذه المواقف .

— ٥ —

ومن المبادىء الداهشيّة ، أخيراً ، أنّ الانسان يتكوّن من جسد وسيّالات وروح . وقد ألمعتُ إلى أنّ الجسد تتكوّن عناصره من السيّالات الشكلية العامّة التي في الطبيعة . أمّا السيّالات الروحيّة التي تُكوّن ذاتيّة الانسان البشريّة فقد أوضحتُ مفهومها فيما سبق من هذا البحث . وأمّا الروح فهي الذات الإلهية النقيّة المتخطّية النواميس الطبيعيّة ، والكائنة في مَلأ الأرواح ،

(٤٢) ان النماذج الأولية الرئيسة اللاشعورية التي اكتشفها يونغ في كل انسان قد ترد الى السيالات العامة التي يشترك البشر جميعا فيها ، فتترك آثارها في عقولهم الباطنة .

وقد خلقتْها القوّةُ المبدِعة – أي الله – قبل أن يكون زمان ومكان . والأرواح هي مصدر التكوين كلّه وأمّهاتُ الكائنات جميعها . منها تنبثق السيّالات فتُشكّل موجودات متباينة الدرجات تبعاً لحكمة الهية ونواميس كونيّة ، وإليها تعودُ السيّالاتُ بعد أن تبلغ ذروة ارتقائها ونقائها بتصفيتها من كلّ كثافة ماديّة .

وكلّ روحٍ أمٌ حقيقيّة لمجموعة من الكائنات . تتصّل بها بواسطة إشعاعات خفية ، فتسمو بسموّها وتنحطّ بانحطاطها ، لكنّ غبطتها معنويّة ، وكذلك آلامها . وغايتها العودة إلى القوّة الالهية المبدعة للاندماج بها . وإذْ ذاك تُدرك كمال سعادتها ومعرفتها وقدرتها ومجدها . لكنّ غايتها لا يمكن تحقيقُها ما لم تجمع اليها جميع سيّالاتها المتفرّقة في أرجاء الكون الماديّ . ولذا ، كلّ سيّال راقٍ لا بدّ من أن يشعر بحنين العودة إلى الروح الأمّ ، لأنّ بهذه العودة وحدها خلاصَه الحقيقيّ وسعادتَه .

وكلُّ إنسان تنزع سيّالاته ثلاث نزعات : روحيّة وماديّة وسفليّة . والاتّزان النسبيّ لا يتمّ فيه إلاّ عندما يحصل بين سيّالاته تراتُبٌ تُهيمن فيه الفئةُ الروحيّة على الفئتين الأخريين . والسيّالاتُ الروحيّة وحدها يُتاح لها مغادرة الأرض إلى عوالمَ أسمى ، في حين أنّ السيالات الماديّة تبقى ضمن جاذبيّة الأرض . أما السيّالات السفلية فانها تضع نفسها ، بشرّها وفسادها ، في جاذبيّة العوالم السُّفلى من الدركات .

ب – ويبدو أن وعي جبران الروحي أهّله لأن يميّز بين مبدأ الحياة في الجسد الذي هو النفس – أو السيّالات – والروح التي هي أمُّ الكائنات وذاتُها المجنّحة : « أمُّ كلّ شيء في الكيان هي الروح الكليّة الأزليّة الأبديّة المملوءة بالجمال والمحبة »(٤٣) . ولذا كان حنين جبران للعودة إلى الروح

(٤٣) الاجنحة المتكسرة – م . ك . ج . ٢ ، ص ٦٤ ، راجع كذلك الدراسة الأساسية ص ١٨٠ – ١٩٠ .

الأمّ قوياً وبارزاً في أدبه ورسمه على السواء .

وقد شعر أنّ عودته لا تتحقّق الاّ بتصفية نفسه من أدرانها ، فكان جهادُه ضدّ ميوله ورغباته الماديّة حتى ينتصر عليها ويستحقّ مجد الأبديّة . وهذا ما جعله يُدرك أنّ السلام الذي يحلم به في حياته هو مُجرَّد وهم ، وأنه لن يتمتّع بأية راحة « قبل أن يُوسّدوه القبر – هناك وسط التلال في لبنان » (٤٤) .

واستطاع جبران ، بوعيه الروحي الراقي ، أن يستجلي في ذاته وكلّ ذات انسانية مراتب السيالات الثلاث . فاذا هي : إلَهيّة سامية ، وبشريّة عادية ، ومِسْخ دنيئة ؛ والذات الآلهية هي الغاية ، وإليها يجب أن تتّجه الطاقاتُ النفسية كلها (٤٥) . ولا شك في أن المراحلِ الثلاث التي اجتازها جبران ذاتُ علاقة بتراتُبِ سيّالاته وفاعليّاتها في كلّ من الأدوار ؛ وقد فصّلتُ ذلك تفصيلا وافياً في الدراسة الأساسية .

وقد ساعد جبران في بلوغه مرحلة الاتّزان الروحي النسبي اتّخاذُه المسيحَ مثلاً أعلى وقدوةً تُحتذَى ، بحيث أصبحت القِيَمُ الجبرانيّة مكسوّة بظلال وجهه السامي . على أن اتّحاد جبران الماهيّ بالمسيح لا يعني مجردَ اتّجاه نفسي تعويضي نحوه ، بل هو اتّحادٌ ماهيّ بكل ما تحمل الكلمةُ من دلالة ، أي إنه اندماج سيّال من سيّالات المسيح بشخصيّة جبران (٤٦) ،

(٤٤) توفيق صايغ – أضواء جديدة على جبران ، ص ٢١٥ .

(٤٥) النبي – م . ك . م . ص ١٠٦ – ١٠٧ .

(٤٦) من الحقائق التي تكشفت في الجلسات الروحية الداهشية أن يسوع الناصري هو أحد تجسدات المسيح الكثيرة في الأرض . وسيالات المسيح هي التي صنعت الحضارات الانسانية وما تزال تصنعها . وهي متغلغلة في الرسل والأنبياء من مثل ابراهيم وموسى ومحمد ... كما في الحكماء والهداة من مثل بوذا وكونفوشيوس ولاوتسو وزرادشت وسقراط وغاندي ... وما كان يتاح للدكتور داهش أن يؤسس الرسالة الداهشية ويعقد الجلسات الروحية التي تتجلى فيها الروح الالهية الكونية وتصنع المعجزات الخارقة لقوانين الطبيعة لو لم يكن فيه بعض سيالات المسيح .

واحتلالُه مكانةَ الضمير فيه ، واستقطابُه ، مع مرور الزمان ، قوى الشاعر الفنّان ومراميه . وكأنّه شعر بوجود هذا السيّال الراقي في شخصه ، فخاطبَ ميّ زياده قائلاً : « أرجوكِ أن تسألي رفيقي العنصرَ الشفّاف عن هذا النبي وهو يقص عليك حكايته »[٤٧]. ترُى ، أيسوغُ القول إنّ كتاب « النبي » أملاه على جبران سيّالُ المسيح نفسه الذي كان فيه ؟

تلك كانت التعليلات الروحية التي تيسّر كشفُها في جبران وإنتاجه ، بفضل الأضواء الجديدة للتي أتاحتها الداهشيّة . وما دامت المبادىءُ والمفاهيم التي اعتمدتُها في هذا « الملحق » وليدة « الجلسات الروحية » فلا بدّ ، لكي يستمّ هذا المبحثُ غايتَه ، من أن أختمه بقطعة أوحتْها روحُ جبران إلى الدكتور داهش ، في إحدى تلك الجلسات ، بعنوان « الضباب » .

الضباب

ضَباب !
ضَبابٌ كثيف يُحيط بنفسي ... ويُكبِّلُها بقيوده !
ضبابٌ مُتَلبِّد ... في سماءِ حياتي !
يحاطُني مثلما يحاطُ السِّوارُ مِعْصَمَ الحسناء !
ضبابٌ جميل ! يتجمّع ليعودَ ثانيةً فيتبدّد !
خيالاتٌ ، وطيوفٌ غريبة تتراءى لي من خلال الضباب ...
وآلافٌ من العيون الناريّة ترمقُني !
ويتبدّدُ هذا الضبابُ المكفهرّ
ليعود ويتجمّعَ بألوانٍ بيضاءَ مشوبةٍ بالصفرة

(٤٧) راجع الدراسة الأساسية ، ص ٢٣٨ .

كالقطن المندوف !
ومن خلاله تظهر لي وجوهٌ ناعمة ، ولكنّها حزينة ! ...
وعيونٌ ذابلة كأنّها تستجدي العطفَ ممّن تنظر اليه ! ..
وأيادٍ ... لا يمكن معرفةُ عددها لكثرتها !
بعضُها منبسطُ القبضة !
والآخر مُقْفَل !
وأصابعُ متشنّجة ، والأعصاب ثائرة ،
وهي متوتّرةٌ كالحبال الغليظة !
وأيادٍ أخرى هادئة ، وادعة ، مستكينة ، لا يبدو عليها أيُّ أثرٍ للحياة ...
لولا بعضُ الرَّعشات بين الفترة والفترة ..!
ويعود هذا (الضباب) فيتبدّد !
ليعود إلى التجمع بصُوَرٍ وألوان أخرى : غاية في الغرابة !
وأنا باقٍ في مكاني ! .. أنعمُ النّظر في هذه المشاهد الغريبة !
وفجأة تراءَتْ لي سحابةٌ كثيفة تجمّعت واتّحدَتْ ...
مع قِطَعٍ من (الضباب) السابح في الفضاء ! ...
حتى اذا ما ائتلف الجميع ، تَكوّنَ من هذا (الضباب) جبّارٌ رهيب ،
وهو مُتَمَنْطِقٌ بالغيوم !
ويضع مكان عينيه كوكبين يخطف بريقهُما البصائرَ والأبصار ! ...
وصاح بي قائلا :
يا ابن الأرض !
بَلِّغْ رسالتي هذه لأبناء قومك ،
هؤلاءِ الأقزامِ الذين يظنّون أنهم بلَغوا من المعرفة والحكمة
الغايةَ التي يَنشدونها .

قُلْ لهم يا ابن الطبيعة ما اعطيكَه الآن .

... ودوى صوتُه كهدير المياه وهي تتدافع في الأودية الصامتة ! ...

ثم قال :

يا أبناءَ الأرض المساكين !

منذ عشرات الآلاف من السنين ،

وأنا أشاهد أعمالكم ، وأسمع أقوالكم ،

وأراقب أفعالكم ،

وأقرأ ما يجول في أفكاركم .

وإذا هي هي لا تتغيّر !

فأنتم تفنون في حب (المرأة) !

وتتهالكون على (المادّة) !

وتعبدون (السلطة) !

وتُقدّسون (السطوة) !

وتعتدون على (الضعفاء) !

وتكفرون (بالسماء) !

وتُمَوِّهون (الحقائق) !

وتُخادعون بعضكم بعضاً ! ...

قويّكُم يعتدي على ضعيفكم !

وخبيثكُم يعتدي على آمِنِكم !

قسُسُكم يتظاهرون بالتقوى وهم الأبالسة المتجسّدون !

دستم على الوصايا !

وهزأتم بالشرائع الإلهية !

وكفرتم بالسماء !

وقد سمّتم الأباطيل !
هزأتم بالتعاليم السّامية !
واتّبعتم شهواتِ قلوبكم الدنيئة !
قرأتم ما أوصاكم به سيّدُ الأطهار ،
ولكنّكم ... لغلاظة في قلوبكم ، ولعدم إيمان في أعماقكم ،
لم تفعلوا بما جاء في هذه التعاليم السامية ! ...
حتّى ... ولا ببعضها ! ...
لا ، بل كانت أفكاركم لا تدور إلا حول الجرائم والشهوات ،
والأمانيِّ الساقطة والنّزَوات ! ...
وقد راقبتُكُم طويلاً ،
وصبرتُ عليكم صبرا جميلاً ... أجيالا وآجالا ...
علّكم تعودون وتُصلحون خطأكُم ،
وعلَّ (الندم) يجد له مكانا في قلوبكم .
ولكنْ عبثاً كان انتظاري هذا ! ...
فالأجيال المملّة قد مضت وانقضت
وأنتم ما زلتم على حالكم !
لا ، بل ازدادت آثامكم أضعافا مضاعفة ...
عمّا كان يقوم به آباؤكم ، وأجدادكم ، ...
لهذا ...
صمّمتُ ، اليوم ، أن ابلّغكم (أمري) الذي لا يُرَدّ ،
والقاضي بتدمير (عالمكم) الحقير هذا ...
الذي لوّثتموه بجرائمكم ، وأطماعكم ، وشهواتكم ! ...
وأصدُقكُم يا أبناءَ (الأرض) القول :

إنَّ (روحي) قد سَئِمَتْ كلَّ ما هو كائنٌ في عالمكم الوضيع !
لقد مللتُ شمسَكم وقَمَرَكم ، أفلاككم ونجومكم ،
هضابَكم وأوديتكم ، أرضَكم وسماءكم ، أشجارَكم وأطيارَكم ،
سهولَكم وجبالكم ، بطاحكم ووهادَكم ...
وكلَّ ما تراه العين ، ويصل إليه الإدراكُ في عالمِكم المُلَوَّث ،
المصابِ بأعمالكم الوضيعة وأفكاركم الشائنة .
سأمحو (عالمكم) من (الوجود) ! ...
وأجعله نسيا منسيّاً ! ...
لأنَّ الاختبار أكّد لِي أنه مُحالٌ أن تسمو (أرواحكم) المثقّلة بالأوزار !
فهي ستزداد سوءاً على سوء !
إنَّ (إرادتي) قد قضت : أن تُلاشي (أرضَكم)
لتعود فتغمرها (بالضباب) ...
(الضباب) الذي سيسود هذا (العالَم) ،
وسأجول أنا في (عبابه) طَوال الأجيال القادمة ،
من دون أن أدع لأيِّ عنصر من العناصر المعروفة الآن عندكم ...
أن يشاركني البقاء ...
أما (الأطفال) ....
هؤلاء الذين لم يُلَوَّثوا بعد بأوزار هذه (الأرض) وشهواتها الدنيئة ،
فسألمسُ (جباههم) بأناملي (السحرية) ...
فيرقدوا رقاداً عميقاً ! ...
حتى اذا ما (استيقظوا) ...
وجدوا (أنفسهم) في (مكان) آخر أسمى من (عالمهم) القاسي !
أمّا (أجسادهم) الغضّة ، البريئة ،
فسأحولّها إلى (ضباب) ! ...

للمؤلِّف

١ ـ أنا واللّه والعالم ـ شعر ـ دار مجلّة شعر ، ١٩٦٣ نَفَذ

٢ ـ معجزات الدكتور داهش ووحدة الأديان ـ دار النسر المحلـق ، ١٩٧٠ ، ط . ثانية ١٩٧٤ بالعربية والفرنسية والانكليزية .

٣ ـ الداهشيّة حقيقة روحيّة تؤيّدهـا المعجـزات ـ دار النسر المحلّـق ، ١٩٧١ بالعربية والانكليزية .

٤ ـ صراع النسر والعاصفة أو ابن خلـدون ـ تمثيلية تلفـزيونية ـ دار الأسبـوع العربي ، ١٩٧١ نَفَذ .

٥ ـ معراج المعرفة أو ابن طفيل ـ تمثيلية تلفـزيونية ـ دار الأسبـوع العربـي ، ١٩٧١ نَفَذ .

٦ ـ جبران خليل جبران في دراسة تحليلية ـ تركيبية لأدبه ورسمه وشخصيته ـ دار النسر المحلق ، ١٩٧٣ ، نَفَذ .

٧ ـ جبران خليل جبران مع ملحق ينطوي على « دراسة جبران النفسيّة على ضوء المبادىء الداهشيّة » ، دار النسر المحلق ، ١٩٧٤ نَفَذ .

قَيْد الطبع

في النقد والدراسة الأدبيّة

٨ ـ حركة الشعر العربي الحديث في جذورها وأبعادها

٩ ـ المذاهب الرئيسية في النقد الأدبي

١٠ ـ فنّ الكتابة

١١ ـ أعلام من أدباء العربيّة

١٢ ـ مدخل الى دراسة « حدائق الآلهة وفراديس الإلهات » ـ وهي سلسلة من عشرين جزء تأليف الدكتور داهش .

١٣ ـ في هيكل الدكتور داهش ومحراب أدبه

١٤ ـ الدكتور داهش الأديب المُعجز ـ مقارنة بين كتابين عملاقين : « جحيم داهش » و« جحيم دانتي »

في علم النفس وعلم الاجتماع

١٥ ـ مدخل الى سيكولوجيا الفنّ

١٦ ـ نصوص ومصطلحات سيكولوجيّة في الفرنسيّة والعربيّة

١٧ ـ أضواء على الانسان

١٨ ـ فضح السحر وكشف القناع عن العلوم المزيّفة .

في المسرح التلفزيوني

١٩ ـ الشاعر البطل أو أبو فراس الحمداني ـ في جزءَين

٢٠ ـ سراب السعادة أو أبو الفرج الأصفهاني

٢١ ـ جهاد البطل أو عنترة بن شدّاد

٢٢ ـ الانسان بين الحرّية والقَدَر أو أبو دلامة

٢٣ ـ أهلُ الكهف

٢٤ ـ الأطلنتيد

٢٥ ـ سجَر الدرّ

٢٦ ـ العبّاسة أخت الرشيد

٢٧ ـ اكتشاف أميركا

في القصص والمذكّرات

٢٨ ـ قصّتان

٢٩ ـ ثلاثة أيام في سجن الرمل

في الوجدنيّات

٣٠ ـ مرثية الأرض في عصر الفضاء ـ شعر

٣١ ـ نجوى الحبّ

٣٢ ـ المجد لمطلع حزيران

في الروحيّات والدين

٣٣ ـ داهش الهادي الحبيب : حياته ومؤلّفاته المعجزة ، خوارقه المذهلة ، تعاليمه الباهرة (٣ أجزاء)

٣٤ ـ البشير والنذير

٣٥ ـ معجم الخوارق والمعجزات الداهشية .

في الترجمة

٣٦ ـ الأدب الألماني تأليف آنجلوز

٣٧ ـ الأدب الأسباني تأليف كامب

٣٨ ـ الأدب الياباني تأليف برسيهاند

٣٩ ـ « مذكرات دينار » تأليف الدكتور داهش ـ أطروحة ماجستير بالانكليزية لفوزي برجاس

٤٠ ـ شمس حزيران تُشرق على العالم لماري وزينة حدّاد